# المحتف في لبَلْزِيلُ

تألیف : د . شاکرمُصطفیٰ





سلسلة كت ثقافية شهوبية يتصدرها للجلس الوطين للشتافة والفنون والآداب رالكوبيت

# المكاتب في البرازيل

تألينت: د. شاكرمُصطفيٰ

۱ ۰ ۱ \_ شعبان ۱٤٠٦ هـ ـ مايو ( ايار ) ۱۹۸٦ م

الشف السام: احمد رمشاري العدواني الأمين العام للمباس. نائب المشف العام: د. خليف الوقيسان

الأمين العام المساعد

## هيئة التحربير:

د. فوّاد زكريا المستشار د. السّامة الخصولي زهيمة الخصولي ده سيال الشيطي د. سيامان الشيطي د. سيامان العسكري كرم مطلق مسلوق حطسات د. عبد الرزاق العدواني د. عساروق العسري

المراسلات :

ترجه باسم السيد الأمين العام للمجاسل لوطنى للثقافية والفنوك والآلداب مس.ب ٢٣٩٩٦ - الكويت

## كلمة لابتمنصا

مند اثنين وعشرين سنة كتبت كتابا عن تاريخ الأدب البرازيلي لم أنشره ، لأني ، كرمي لصديق أديب هناك يرحمه الله ، اختصرته في صفحات تبلغ حوالي الخمسين عددا ، فيها أذكر ، وجملته مقدمة لكتاب آخر ترجم فيه ذلك العمديق بعض القصص البرازيلي ، ونشرته وزارة الثقافة والارشاد القومي في دمشق سنة ١٩٦٤ . وقد دثر هذا الكتاب منذ زمن طويل ، حتى أني لا أملك أنا نفسي نسخة منه . فلم يطبع منه سوى ألف نسخة توزع معظمها الأصدقاء . وقد أعاد ذلك الصديق المرحوم طبع الكتاب المترجم في البرازيل سنة ١٩٧٠ حاذفا منه معظم ما كتبت فيه ، مبقياً فقط على أربع صفحات !

ومضت الأيام . وعز علي أن يقبر كتابي الأصلي ، ويلف النسيان ما بذلت فيه ، وفي المقدمة المحذوفة ، من جهد ودراسة هما قطعة مني . في حين لم ينظهر كتاب واحد بالعربية ، حتى الآن ، عن الأدب البرازيلي . والحاجة إلى مثل هذا الكتاب واضحة في المكتبة العربية ، لا بوصفها إحدى الحاجات الثقافية التي نفتقد وحسب ، ولكن لأن لهذا الادب أيضا مكانه الأصيل ، ومذاقه الخاص الحار في دنيا الفكر والأدب .

وهكذا رأيت أن أقدم الكتاب للنشر ، بعد أن أعدت النظر فيه جميعا ، ثم أعدت ، وتابعت رسم التطورات الأدبية البرازيلية فيه ، حتى الثمانينات . . .

وأجد من الواجب أن أقدم الاعتذار عن معاودة نشر صفحات محدودة في هذا الكتاب سبق نشرها في كتاب سابق . أكان في وسعي التخلي عنها للنسيان وهي جزء من ذاتي ، ومن ذكرياتي هناك . . . في البرازيل ؟

ش . م.

## بىين ئىدى الكناب

تبدو كبابتي اليوم عن البرازيل وأدب البرازيل ودنيا البرازيل كها لو كانت عودة أصداء بعيدة للسنوات التي عشتها هناك قبل ربع قرن . تبدو كها لو كانت عودة إلى الشباب . ولكني في الواقع ما انقطعت يوما عن تلك الجنة الوحشية التي تحمل في اسمها النار ، وفي أرضها خائر ألف ثورة ، وفي أحلامها المغدوية ألف وعد ووعد . ما وقع بيدي كتاب عنها إلا قرأته، ولا مقال في مجلة إلا تدبرته ، أو خبر في صحيفة إلا جمته إلى إخوته . وجانب من حصاد ذلك ينعكس على هذه الصفحات ، تماما كها ينعكس علىها ما درست ثم درسّت في البرازيل نفسها من أدب البرازيل .

والبرازيل عالم . . . بكل ما في العالم من تنوع لاينتهي ، ومفاجأة تلجم اللسان ، وجمال يـورث الـدوار ، ودبيب وحش ، وجـوع ، وجنـون ، ورعب ، وأنهار كالبحار تتدفق في جلال مكين ، وصخور ثلجية تثقب الغيم لتطل على الفضاء المطلق ، وسهول تركض الفرسان شهورا في جنباتها الخضراء والأفق هو الأفق . . . وهنود بلون النحاس ، وزنوج كالليل أو أشد سوادا ، وسمر أخلوا الشمس تحت الإهاب ، وأوروبيون أتعبتهم زرقة العيون وشقرة الشعر ، فهم غرباء كالعنز البيضاء في القطيع الأسود .

وتصور بعد ذلك الأدب والشعر والقصة وأخيلة الناس ، وماذا يمكن أن تكون عليه من الخصب ، وما يمكن أن تبني من الغريب ، وما قد تبتكر وتتخيل وتصوغ من العوالم المدهشة . ولهذا فقد لاتفي هذه الصفحات ـ ومن المؤكد انها لاتفي ـ للإحاطة بما في البرازيل من أدب ، وحرف حلو ، وتنوع خارق جميل . ولكنها بل ! سوف تحاول الإطلال على ذلك العالم الوجشي الملون ، والتعرف إلى مساربه وألوانه ، وأجوائه التي تنبت كالغابات الأمازونية فيه كثيفة مؤثرة رائمة .

وما كتبت هذا الكتاب لأعلّمك أدب البرازيل ورجاله ومدارسه ، مع أني الممت بها جميعا قدر الطاقة والمساحة . ما يهمني ليس الأدب البرازيلي في ذاته . إنك يجب أن تقرأ هذا الأدب قراءة حب لتعرفه . ولكن كتبته لأمور غتلفة كل الاختلاف :

#### أولها :

أن يكون ملتحلا إلى فهم البرازيل لا أديها فحسب ، وملحلا مثيرا لا من الوجهة الأدبية ولكن في الأجواء وانعكاس الأضواء . أردت أن أثير فضول القارىء ، ورغبته في العموف إلى عوالم أخرى غيرما اعتاد من الأدب الأوروبي عامة وعما يقرأ . أردت أن القي القارىء في أجواء البرازيل الحارة ، أن أنثرها أمامه ، في غابتها الوحشية ، وعبر سمائها ذات الزرقة اللازوردية ، وعلى آفاقها في بعدها اللانهائي ، ويبن ناسها الذين تختلط فيهم كل ملامح البشر وكل ألوان البشر . . . بدون هذه الأجواء لاتستطيع فهم البرازيل ولا النفوذ إلى أدب البرازيل الحار القلق . أدب البرازيل معجون بطينها وصخرها وغابتها ، ملتصق الاتصاق الرحمي بناسها وعروقها فلا سبيل إليه إلا من خلال هذا الطين والصحر والغابة والناس والعروق . هنا المنخل ا

#### الأمر الثاني :

أن في هذا الأدب نماذج غريبة مدهشة جريئة من الابداع والمواقف لاتجدها \_ فيها أعلم ـ في أي أدب آخر . وقد تقبل هذه النماذج كلًا أو بعضاً ، وقد تنكرها كل الانكار . ولكنك في الحالين معترف بأصالتها الجريثة ، معترف بأنها « برازيلية » حتى العظم ، معترف أنها على أي حال تستحق الاهتمام والتوقف .

من ذلك الموقف العرقي ، إن و الأبيض » لا يلعب دوره وحيدا في هذا الأدب - كما في الأداب الأوروبية - ولا يلعب دوره مع الاسود كمافي الأدب الامريكي ( الولايات المتحدة ) ، ولكن يشاركه البطولة مع الزنجي أيضا : الهندي النحاسي ؛ ويشارك الاثنين ويقفز إلى المقدمة الخيلاسي الخليط من هذا ، وذاك ومن الآخر ، بأسماله، وهجراته، وخرافاته وأناشيده، ويؤسه الساحق وضياعه في الكون ! . . إن طعما غريبا يحمل و ريا القرفة والقرنفل » والإملاق المميت تفوح من هذا الأدب ، وإن كتب البيض وأهل الطبقة المتوسطة معظم صفحاته .

ومن ذلك أيضا الموقف التراثي: الموقف من التراث في البرازيل خاص بالبرازيل. إنهم منذ خمسين سنة يرفضون التراث الأوروبي الذي كون ومايزال يكون - ثقافتهم وأدبهم وكتابتهم، ويحاولون الرجوع إلى الأصول الأولى . . . وأين هذه الأصول الأولى ؟ لدى الهندي الأقدم السابق للكشف البرتغالي . يحاولون ربط أنفسهم من خلاله بعجلة أخرى غير العجلة الأوروبية المعتادة . وليس هذا الموقف نتيجة تخيلات أسطورية ، أو شطحات رومانتيكية ، ولكنه موقف فكري علمي يحاولونه بالدراسة والتعمق . وإذا كان ذلك الهندي الأقدم يأكل لحوم أعدائه ليمحوهم ، ويكتسب صفاتهم ، فإن أدباء البرازيل المعاصرين قد ألفوا تياوا يجمل الصفة نفسها : الانثروبوفاجيون (أكلة لحوم المبرن قد ألفوا تياوا يجمل الصفة نفسها : الانثروبوفاجيون (أكلة لحوم البرش) . . . إنهم يبحثون ، من خلال ذلك كله عن « الموية » البرازيلية !

ومن ذلك أيضا وأيضا الموقف اللغوي . ثاروا على اللغة البرتغالية الأم لايريدونها . ويريدون للغتهم أن تكون - كها يدعونها ـ برازيلية . وتكون كذلك في رأيهم حين تتخلى عن تقعرها وارستقراطيتها الفارغة . وتنزل إلى الشعب المادي فتتبنى لغته المحكية ، بما فيها من خلاتط لغوية هندية قديمة ، ورطانة شعبية ، وزنجية افريقية . ولم يكتفوا بهذا بل وصلوا أخيرا في الأدب إلى لغة الأبماء ، والرمز والصراخ من جهة ، وإلى محاولة ادخال الوسائل التقنية الحديثة من سينا وتلفزيون ، وإذاعة وتسجيل وموسيقى ، ومكبرات صوت في الكتابة الأدبية والشعرية . . بل استخدموا الصور مكبرة ومصغرة في أشكال شتى للتعبير ومن ذلك أخيرا مواقف الإبداع الأدبي ونماذجه ، وكل يوم هم منها في شأن وطريقة وابتكار . بعضهم يلح على الغرق في اللغة ، وبعض على ملاحقة وطريقة وابتكار . بعضهم يلح على الغرق في اللغة ، وبعض على ملاحقة الصور ، وبعض ثالث يمتح من واقع البؤساء والمسحوقين يريد أن يكون شاهد عصره ، وبعض يلئول الأناشيد الشعبية في أدبه ، وجوقة المغنين ، وبعض عصره ، وبعض يلخل الأناشيد الشعبية في أدبه ، وجوقة المغنين ، وبعض يمزج القصص والشعر بالصور والرسوم في محاولة يائسة للابتكار ، وبعض يعتمد الرؤية الداخلية الاستيطانية ، وبعض يهوى الخيال المجنح ( الفائناتيا يا ) التي يسمونها في البرازيل « الكرنفالية » . . . هل اتابع ؟ ليس ينتهي الإحصاء .

#### الأمر الثالث :

أن هذا الأدب إنساني النزعة حتى آخر قطرة في حروقه . إنه إنساني لا الإنسانية الصوفية الروسية : ولا الإنسانية الشكلية الأوروبية ؛ ولكن الإنسانية الراعفة الجدلية اللصيفة بالأرض وبإنسان الأرض . إنه يحمل في صياح أخوس كل شقاء الهندي القديم . . . في مجاهل الأمازون ، وآلام الزنجي البعيد في باهيا ، ومآسي و الكابوكلو » في السرتون ، وجوع الفلاح الخلاسي الهارب إلى المصانع ، وشقاء المهاجر الضائع في الدروب . . . إنه أدب مخلص لنفسه . ولانستطيع أن نعتبره نسخة من أي أدب آخر ، ولكنه وجه البرازيل وصوتها الحقيقي : وسواء كتب هذا الأدب من قبل خوسيه دو الينكار أم ماشادو

دوأسيس، من آدونياس فيليو أم انطونيو كايودو ، من عثمان لينز أم أغنا سيودي ليولا ، من مواسير سليار أم غيدو غيرا ، من ويلسون لينز أم مارسيو دي سوزا فإن الأدب البرازيلي لا يزوِّد الحياة ، لا يخون الإنسان وليس مغمض العيون عن البرازيل ، التي تعيش منه في القلب !

إن تعايش الأجناس المتباينة كل التباين في البرازيل ، ونضالها وشقاءها لم يعلمها جميعا فقط أنها متوازية متساوية ، ولكن أوجد منها شعبا خلاسيا خليطا ، وثقافة خلاسية وأدبا خلاسيا بدوره . . . أي أدبا إنسانيا لايجد غذاءه وحياته إلا في الإنسان وفي الإخلاص لقضيته .

## الأمر الرابع الأخير والأهم :

هو أنه أدب مجهول . قد تكون بعض آثاره قد ترجت عن الفرنسية - واقصد بالله عدداً من آثار جورج آمادو ، لأنها تحك الجراح الطبقية ، وتحكي عن دروب الجوع ٤ ولكن اسياءه اللامعة الأخرى ماتزال مجهولة تحسبها من كوكب آخر . ولقد نعلم الكثير عن البرازيل ، انتاجا واقتصادا وسياسة ، ولكنا في غيبة مطلقة عمن يصنعون الفكر البرازيلي والثقافة البرازيلية . إنهم في زعمنا بعض من امريكا اللاتينية وكفى ، بل قد تكون السامبا والكرنفال والسينها الجديدة والماكومبا ، كلها أموراً معروفة مشهورة عن البرازيل وثقافة البرازيل ، لكن الموتون ، كما عن آلام ميغالويوليس . . . حتى في أوروبا ندر أن اهتم أحد بهذا السرتون ، أم عن آلام ميغالويوليس . . . حتى في أوروبا ندر أن اهتم أحد بهذا الأدب . لقد كتب ستيفان تزفايغ عن البرازيل ، وامتلح روجيه كايوا عبقرية الأدب . لقد كتب عن هذا وذاك في غيمارايش روزا ، وترجم جيلبرتو فريري ، وكتب ثم تُتب عن هذا وذاك في فرنسا . . . وعبثا ما كتب عن هؤلاء وعن الاخرين . لقد وضعوا في الخرب كله فرنسا . . . وعبثا ما كتب عن هؤلاء وعن الاخرين . لقد وضعوا في المغرب كله أمسابهم في آذائهم ، لايسمعون إلا أنفسهم ، ولا يقسرؤون إلا كتابهم وراذا كان كتاب أمريكا اللاتينية بجدون السبيل إلى العالم عن طريق وبلغتهم . وإذا كان كتاب أمريكا اللاتينية بجدون السبيل إلى العالم عن طريق وبلغتهم . وإذا كان كتاب أمريكا اللاتينية بجدون السبيل إلى العالم عن طريق وبلغتهم . وإذا كان كتاب أمريكا اللاتينية بجدون السبيل إلى العالم عن طريق وبلغتهم . وإذا كان كتاب أمريكا اللاتينية بجدون السبيل إلى العالم عن طريق

اللغة الإسبانية ، فإن كتاب البرازيل أكثر بعدا لأنهم سجناء لغتهم البرتغالية الخاصة التي لايتكامها غيرهم إلا تلك الزاوية الصغيرة في غرب ايبيريا . . . وإذا كان هذا هو الحال في الغرب فماذا نقول نحن عن معرفتنا بالبرازيل وأدب البرازيل ؟ وماذا عن الجهل الكامل حتى بوجود البرازيل ا وكمل تلك القارة المرتجية . . . . ؟

أتراني بعد كل هذا الذي ذكرت ، قدمت التبرير الكافي لكتابة هذا الكتاب عن الأدب البرازيل . أحسب ذلك وأرجوه .

إن هذا الكتاب وإذن به ليس نافلة نفتحها على ذلك العالم الإنساني الحار في عواطفه وألوانه ، والسجين وراء الحاجز اللغوي البرتغالي ، والمجهول تمام الجهل ، منا ومن غيرنا . كبرت دعوى ندعيها ، فليس يكفي في تقديم الأدب البرازيلي كتب أعداد من مثل هذا الكتاب . ولكنها ليست أكثر من دعوة إلى تأمل تلك التجربة الفكرية الحضارية الفريدة التي هي تجربة البرازيل : الوحدة في التنوع ، وعاولة اثبات الذات والهوية القومية من وراء أشتات العروق ، وتنافر الرواسب الحضارية ، والألوان والبيئات . . .

إن الثقافة البرازيلية على تعدد منابعها ، وتباين هذه المنابع حتى التناقض ، تتعانق في تيار برازيلي جامع . قارة المتناقضات تصهيرها ، رغم اختلاف العروق وألوان الجلود من نحاسي وأسود وأبيض وأسمر وأصفر، ورغم تنوع التكوينات الكامنة وراء الجلود ، وأبعاد التطلعات النائمة في العيون .

أليس لنا في هذا تجربة خصيبة . . . . وعبرة لمن ألقى السمع وهو شهيد ؟

الكويت يناير ١٩٨٦ شاكر مصطفى

## الغصرل الكوف السبراذسيسلي الكوض والإنسسان والشادبيخ

## ١ ) الكشف الأول والاستعمار

ليست هذه بمقدمة أو نحو منها ، وإن كانت فائحة الكتاب ، وكانت تحتجز عددا من الصفحات فيه . إنها محاولة لمعرفة الإنسان في البرازيل من حلال خلائطة : ومن خلال ترابه ، ومن خلال تاريخه المغتد المختلط . إنها تحسس خلائطة : ومن خلال ترابه ، ومن خلال تاريخه المغتد المختلط . إنها تحسس للأرض التي نبت عليها ذلك الأدب ذو المذاق الحاص والطعم الحريف ، وتعرف على المسرح وما توالى عليه من أقدام وأصوات وأنين بشري . . . إن الأرض البرازيلية مختلفة عن كل أرض لافي تركيبها الجيو فيزيائي ، ولكن في التكوينات البشرية ، والتاريخية ، والحلقية الاجتماعية ، والتربوية التي تصالبت عليها ، فبل أن تسمى البرازيل ، وبعد أن سميت بهذا الاسم . تلك الأرض كانت قبار قد شاسعة الأطراف بعيدة الاتساع جدا ، إلا أنها ظلت فترة طويلة ، بعد أن اكتشفت في مطلع القرن السادس عشر ، دون اسم ، ولا حدود . ماكانت تعتبر من الأهمية بحيث تمنح اسها خاصا . الأسهاء الدينية التي اطلقت عليها بعضها إثر بعض ، لم تثبت أبدا . أما اللقب الذي كان يطلق على الجامعين الأولين للخشب بعض ، لم تثبت أبدا . أما اللقب الذي كان يطلق على الجامعين الأولين للخشب الأحر بلون النار فيها ، واسم الصباغ الذي ثبت . فكان من ذلك السرازيليون المجمر ( Brasas ) فهو وحده الذي ثبت . فكان من ذلك السرازيليون

( Brasileiros ) وكان من ذلك البرازيل . (١)

وكما لم يهتم أحد باعطاء اسم للبرازيل في البدء ، أو رسم حدود ، فكذلك ما اهتم أحد بكتابة تاريخها الأول . الغزاة الأولون ندر فيهم من يعرف الكتابة ، حتى القادة الزعاء . وندر فيهم من اهتم بما يجاوز افتراس الأرض والناس ، واستغملال العبيد والهنمود . ولذلمك لم يعرف التماريخ المبكر لهذه البملاد إلا بالمصادفة ، وفي اللمحات المجموعة من هنا وهناك . والتي كتبها من يعوف الكتابة من رجال الدين . لم يتوغل أحد أول الأمر في الداخل . . . كان التوغل رهيبا في الغابات الكثيفة المملوءة ، بالعيون الهندية الحاقدة والنصال الحادة . ولكن حتى على الساحل الممدود بلانهاية ، من أطراف غويانا حتى مشارف الاورغواي ، والذي عـرف ملاحم الفتح والقتل ، والنزاعات الـدمويـة ، والأويئة ، وتدفق العبيد ، وغزو النساء ، حتى عليه لانعرف الا القليل القليل . ( بدرو ألفارس كابرال ) ، البرتغالي الذي وصل هذا الساحل بسفنه ، كان يقلد فاسكودي غاما متوجها إلى الهند في رحلة عملاقة نحو الغرب ، وحاول تجنب الملاحة الصعبة عند سواحل غينيا الافريقية فوجد نفسه بالصدفة أمام برلم يعرفه أحد بعد أ . . ولكنه ما اهتم أبدا بهذا البر الفقير ، فإغراء الهند أقوى بكثير . لللك اكتفى بقداس صغير تكلفه تكلفاً ، مدعياً لنفسه حق امتلاك هذه الجزيرة التي اكتشف بعد ان اطلق عليها اسم : فيراكروث ( الصليب الحق ) ثم تابعر طريقه إلى الهند ! . . .

هذه الجزيرة التي تقع في أقصى الشمال الشرقي من القارة البرازيلية قرب

 <sup>(</sup>۱) ينطقها البرازيليون برازيو ( بسكون الواو) واحسن الكتب حول تاريخ البرازيـل كتبت بالبرتغالية . ومن ابرزها الكتاب الذي لم يكمل :

<sup>(</sup> Formacoa do Brasil contemporaneo ، تكسون البرازيسل المساصسرة . من تاليف Caio Prado (طبع سان باولو ۱۹۶۲ ) . وانظر المراجع ،

ريسفيه ( Pacolfe ) كانت أول ما اكتشف من هذه القارة التي ظلت السنين الطوال بعد ذلك مهملة ، متروكة لاهلها من هنود التوبي ( Tubi ) وقلها يرتادها أحد . كانت البرتغال القليلة السكان مأخوذة ، في تلك الفترة بذهب الشرق ولؤلؤه وتوابله وبالنهب العظيم فيه ، وبتفوقها بالبارود المتفجر على أهله . فلم تكن لليها الرغبة ولا الفرصة للاهتمام بهداه الأرض الفارغة إلا من الغاب والوحش والهندي ( التوبي ) المتأخر ! . . وهكذا مضت فترة طويلة قبل أن تضم البرتغال إلى مشاريعها فيها وراء البحار هذه الأرض . اكتفت بالخط الوهمي الذي رسمه لها البابا على الخارطة فاصلاً بينها وبين الممتلكات الاسبانية دون ان تعلم حتى سلطاتها العليا أين يقع هذا الخط على الأرض ومن الأرض (١٠) .

ومضت السنون والبرازيل أهون من أن تكون ضمن مشاريع البرتغاليين وراء البحار . مغامرون متفرقون فقط من ربابنة السفن هم الذين كانوا يطرقون جوانب تلك الأرض ، فهم واقفون على سواحلها ، فجامعون ما يقع لهم من الخشب الجمري ، ومن الببغاوات المرقشة الريش ، والقردة اللعوب ! . . ان لم يكن لهم حظوظ من حمولات التوابل والجواهر التي تحملها الأساطيل كالاعلام من جزر الهند إلى لشبونة . وكانوا يؤثرون اللذات الرخيصة مع الهنديات

<sup>(</sup>١) اختلف الاسبان والبرتغاليون سنة ١٤٩٣ ، فور الوصول الى اسريكا واكتشافها حول للمنطق واحتشافها حول على الخارطة نبطا وهميا يحد من القطب الشمالي للى واحتكموا إلى البابا بورجيا الذي رسم على الخارطة نبطا وهميا يحد من القطب الشمالي إلى الجنوبي عرف بعنط التحديد أو التقسيم ( Demarcation ) ويحر بنفطة تبعد مائة فرسخ غربي جزر آزور بحيث تكون الأراضي غرب هذا الحط يجالا لكشوف إسبانيا ، والأراضي في شرقه بحالا للبرتغال . ثم زحزح هذا الحلط في السبنة التالية نحو الغرب لصالح البرتغال . وهو نظرياً لمخط الملاي يفصل اليوم بين البرازيل المبرتغالية اللغة ، وبين باقي أمريكا اللاتينية والمنها الاسبانية . ومن الطريف أن هذا الحلط لم توضع حلوده على الأرض حتى اليوم لوعورة جبال الاند وضخامة الخابة الأمازونية وأهوالها . فالحدود بين البرازيل من جهة وكل من فنزويلا . كولومبيا ، الاكوادور ، بيرو ، الباراغواي ، بوليفيا غير واضحة . المعاهدة التي وقعت بعامدة توسيدياس .

المتسامحات . . .

ما كان هؤلاء المغامرون من البرتغاليين فقط . فالفرنسيون شاركوهم في وقت مبكر التسلل إلى البلاد ، وأقاموا مستعمرات ما بين مصب النهر الأعظم : الامازون ، في أقصى الشمال ، إلى خليج الريو في الجنوب . غير أن فرنسا أيضا كانت لديها مشاغلها الامبراطورية في مواقع أخرى من العالم . فلم تحتل البرازيل مكانة لديها . وبينها كان البرتغاليون يفقلون تدريجها مواقعهم الهندية في الشرق ، وفي افريقية ، كان الفرنسيون يثبتون تلك المواقع ويتوسعون فيها . ولهذا استطاعت البرتغال اهتبال الفرصة والتشبث وكها يتشبث سرطان البحر بالكلاليب ع بالساحل البرازيلي ، رغم عددهم القليل ، وجهلهم الثقافي . كل بالكلاليب ع بالساحل البرازيلي ، رغم عددهم القليل ، وجهلهم الثقافي . كل الفرنسيين .

في أواسط القرن السادس عشر كانت أولى خطوات الحكومة البرتغالية لاحتلال المبلاد . أصدرت مراسيم ترخص لبعض الأعيان والفرسان احتلال بعض المناطق لحسابهم . . . وكانت من ذلك سانتوس ، سان فيسنته ، باهيا ، رسيفي ، اولندا .

كانت البرازيل إذ ذاك فراغا شاسع الأبعاد . ليس من أحد لديه فكرة عن أبعادها . وكانت أكبر مشكلاتها ترامي المسافات بين مواقعها ، وعقبات الطبيعة ، وايجاد قاعدة اقتصادية تقوم عليها . واستطاع البرتغاليون التغلب على هذه المشكلات ، لا بحسن ادراكهم ، فهم متهمون بالغباء ، وقصص الغباء التي تروى عنهم الفت فيها الكتب ، ولكن بالعناد ، وبأمر آخر لا يد لهم فيه هو انهم لم يضطروا الى النزاع مع دول كبيرة قوية ، كما فعل الاسبان في المكسيك وباناما وبيرو . ولكن مع هنود متفرقين في الأرض الواسعة ، مساكين في القوة المسكرية وفي التدبير والترابط . وفي حين كان الاسبان فاتحين في المكسيك

يحاربون دولة غنية حربية منظمة هي دولة الازتيك ، كما يحارب قسم آخر منهم دولة المايا في وسط امريكا ، وقسم ثالث يجارب دولة الانكا في بيرو . وتسيل الدماء على طول جبال الأندز انهارا بين هؤلاء وهؤلاء . كان على البرتغـاليين المستعمرين أن يزيحوا هنود التوبي تدريجيا إلى الوراء نحو الغرب ، ويستفيدوا من تخلفهم ، ومن جهلهم بالأسلحة النارية . . صحيح أن التوبي كانوا قبائل شرسة تحب القتال ، ولكنها صرفت جهودها للقتال فيما بينها ، وعجزت عن إقامة جيهة موحدة ضد البرتغاليين . والقتال المتقطع التي قادته ضدهم فشل . وأسلوب الاستعمار الذي زحف به البرتغاليون على التوبي كالذ مختلفا عن أسلوبُ الفتح السلموي السذي فعرض بسه الإسهسان أنفسهم من المكسيسك حتى شيسلي والأرجنتين . . . والسفوح الشرقية لجبال الأندز المملوءة بالغابات والأنهار من أعالى كولومبيا حتى الأرجنتين كانت حاجزا طبيعيا إضافيا بين الإسبان والبرتغاليين . فاكتفى هؤلاء ، رغم محاولات المغامر الكسو غارسيا مع هنود الجواراني ، بالسهول البرازيلية الواسعة . وبينها كان اقرب توضع للاسبان ، مع البعثات التبشيرية اليسوعية التي رافقتهم ، في شرقى بوليفيا ، وفي اسونسيون من الباراغواي ، كان البرتغاليون يرتعون في البر البرازيلي الأوسع يقتلون التوبي ، ويستثمرون الأرض بالعبيد دون رقيب . . ولم يكَشف الاتصال بين الشرق إلى الغرب مع المستعمرات الإسبانية في بيرو إلا سنة ١٨٣٨ حين صعد بدرواتيتشير ١ نهر الأمازون إلى اقليم كيتو في الاكوادور . . . ترى هل كشفت تلك البقاع إلى اليوم ؟

الواقع أنك حين تتحدث عن البرازيل ، أدبا أم سكانا وحضارة ، أم تصالب عروق أم اقتصادا ، أم فكرا ، فإنك إنما تتحدث عن نصف البرازيل ، عن قسمها الشرقي ، عن أرضها المطلة عن قريب على المحيط الأطلسي . أما الامتداد الأكبر إلى الغرب فخارج الحديث . وخارج الحساب ، وخارج الوصف ، لأنه عالم آخر قائم بذاته . كان حتى الأمس القريب ، وإلى ما قبل غزو الوصف ، لأنه عالم آخر قائم بذاته . كان حتى الأمس القريب ، وإلى ما قبل غزو

الشركات المتعددة الجنسيات لأطرافه ، ويده استغلاله الواسع ، العالم المجهول ذا الأسرار ، والغابة التي يدعونها ، مع الرهبة ، بجهنم الحضراء .

حتى عهد غير بعيد لم يكن يأوى إلى هذا المحيط الغابي الأوسم إلا من ينشد الهرب، أو يقبل الضياع في الخضرة القاتلة : رحالة يهوى الغرابة ، أو مبشسر وهب نفسه للأب والأبن وروح القدس ، أو صعلوك طريد المجتمع ، أو مجرم هارب ، مع بعض البقايا من الهندي القديم اللاجه، عبدوره من افتراس الحضارة الغربية له . رواج المطاط في مطلع هذا القرن جلب بعض الشركات ، وبعض المغامرين ، وحب الربح بالاخشاب والزراعات والبن جلب بعضها الآخر . ورأس المال أمريكي في الغالب . ومع ذلك فهؤلاء جميعا يضيعون في البحر المحيط الأخضر اللي يشكل أكبر مساحة غابية على الأرض ، واكبر مجرى ماثى على الأرض أيضا . . الغابة والماء هما السيدان غير المنازعين في همله الدنيا الجهنمية المنقطعة عن الدنيا . الفاتحون الأولون هربوا عن هذه « الجهنم » منذ الخطوات الأولى فيها . مسالكها المظلمة أرعبتهم . كانوا يحلمون بالذهب فيها أو بمدينة أرض الذهب و المدورادو ، الخيالية التي أوصلت الكثيرين إلى التهلكة . ولكنهم لم يجدوا حتى حائط معبد فيها ا الغارات التي شنوها عليها كانت طويلة شاقة . ولكنها انهارت أمام أسوار بعد أسوار من النبات الوحشي ، ومن البعوض القاتل ، والحشرات حاملة السموم ، والمياه الهاوية « كجلمود صخر حطه السيل من على ، والرطوبة المرهقة بالعرق بعد العرق . والحرارة التي تقطع الأنفاس ، والمطر المتوالي كأن بينه وبين الأرض عهدا بألا ينقطع . . . .

كل الحياة في هذه المغابة تقوم على أطراف الأنهار ، وتيارات الماء التي يعوم عليها الناس في قوارب محفورة من جذوع الأشجار ( الغايولا ) ، أو في عبارات تدور على عجلات البخار ، وحديثا بالزوارق والسفن الميكانيكية . . . والجميع يعلمون مخاطر دوامات الماء ، والتيارات الحفية فيه ، وقصص السمك المفترس في مياهه ، والسلاحف المائية ، والأقاعي السابحة في الأعصاق ... (الاناكندا) ، والتماسيح ! وتجتمع كل المياه في مجرى واحدفي النهاية هو الامازون ، (البارانا عواسو = النهر الكبير) حسب تسمية الهنود ، أو النهر البحر (كما يسميه البرتغاليون ريو - مار) الذي تتضامل أمام تدفقه سائر أنهار الدنيا . إن عرضه قرب المصب يصل إلى ٣٠٠ كم من المياه الموحلة ، وفيضانه الأصفر الذي لا يرحم يذهب بالجزر والغابات الضخمة التي تتشكل في وسطه أو عند أطرافه حسب صدفها أيضا ، في أصوات كقصف الرعود وهزيهها الرهيب .

أما الغابة وراء الأنهار فأدغال لانهاية لها من النبات الكثيف المتلبد، والشجر الاستوائي الشديد التنوع ، تحس معه بهمجية الحياة الأولى وحيويتها المفرطة . وثمت عتمة داكنة يتكاثف بعضها فوق بعض، وزوابم مدارية ، وأعاصير تهدأ وتثور، وهوام تدب، وحشرات تمرح في فردوسها الأرضى من نمل مفتـرس وذباب ويعوض . وسكون قلق يابس يخترقه بين حين وآخر تكسر غصن ، أو صراخ حيوان يفترسه آخر ، أو قفز فريق القردة عبر الأغصان في لغط وعواء متصل . وإذا تخلصت وانت تُعسُّ على الأرض من الأفعى القماطة ( البوا ) ، و( الجاراكا ) الصغيرة الناقعة السم ، فلن نتخلص من الوطواط الرمادي مصاص الدماء ، عفريت الخرافات الساخر ، ولا من سحر الفراشات العملاقة ذات الأجنحة المتألقة والمزركشة بقوس قزح . . . إنه عالم الموت بقدر ما هو عالم الحياة . فكل حي هناك ، كل كائن ضحية بالقوة يترصده الموت في كل لحظة . وكل شيء عدو لكل شيء، في ظاهر من الخضرة والألوان والأبدية . . وتعترضك في الدروب التي تشقها مستنقعات كريهة مبتلعة ، روائح مثيرة للقيء ، وجذوع أشجار هاوية في أوحال '. . . كما تجد أحيانا كثيرة أوراق الكوكا التي يزعم الهنود أن إلهاً مزعوما رماها على المرتفعات في ساعة غضب ، إنه عالم السكون والكآبة والقلق . . . وعالم الحشرات والحيوان المفترس ، هذا العمالم

الأمازوني الذي لم يكشف بعد إلا بعض أسراره .

على أن هذه الأسرار أخلت الآن في الزوال . . . إن الغابة الجبارة تتقشع بالرغم منها ، ويصيبها القرع التدريجي . المحاولات الأولى التي تحت لكشفها في القرن الماضي كانت محاولات مسكينة هزيلة ، أمام المحاولات الجبارة الحالة . كانوا يبحثون من قبل عن المطاط ، وينتقلون بالمراكب النهرية . أما اليوم ، منذ حلت الدكتاتورية المسكرية في البرازيل ، فقد هجم أفتوان الشركات المتعددة الجنسيات ذو الرؤوس السبعة إلى ساحة الأمازون ليمسحها عن خارطة الأرض مسحا ، هم ينزلونها بالجرارات الضخمة ، وبالاطماع الأكثر ضخامة وينقلون إليه « المدنية » و « الفقراء » !! . . .

وتجري بهذا الشكل أضخم وأصرع عملية تدمير عرفها العالم ، لأكبر حديقة طبيعية عرفها العالم أيضا . حوض غابي نهري يقارب نصف أوروبا يزول من الوجود بثروته الخشبية التي تبلغ سدس أخشاب الأرض ، وبما يضم من نبات نادر وحيوان . . . وهنود ا الآلات الجبارة التي تقتلع الجملور المنداحة آلاف السنين بعضها فوق بعض ليست شيئا أمام جبروت النيران التي تلتهم ملايين الأشجار ، بعد الملايين ، بحيوانها ونباتها ، والجدور المتحجرة ، ما كان يعرف من قبل باسم وجهنم الخضراء » تحول معظمه إلى وجهنم الحمراء » . كل ذلك باسم افساح المكان و للفقراء » الزائدين عن الحاجة ، كي يكون لهم و مزارع » صغيرة . . . وتنبرع بذلك و لوجه الله ي الشركات الامريكية ! .

إن حلف الفازنديروس(١) مع هذه الشركات حلف مقدس قديم . والضغط السكاني على المناطق الزراعية القريبة من الساحل يهدد الملكيات الكبيرة بالتقسيم بين و الكابوكلو » . وما دامت البرازيل قبارة ضخمة ، فلمباذا لاينقل هذا

 <sup>(</sup>١) الفازنديروس Fasendeiros هو الاسم الـذي يطلق عـلى أصحاب المزارع الكبيرة الضخمة . أما الكابوكلو فهم الفلاحون وأغلبهم من الحلاصين .

الفائض من و الفقراء الجائمين » إلى أرض الهنود في الأمازون ؟ . . . وانهم ليمهدونها لهم كي تغدو قاعا بلقعا !! . . ولكن في و كارئة ايكولوجية » لم يسبق لم مثيل . وحين وجد هؤلاء المعدمون أن المناخ استواقي ثقيل ، وأن الأراضي التي أعطيت لهم لاتصلح للزراعة الكثيفة ، هربوا . . وكان ذلك مبروا كافيا ليأتي الملاكون الكبار مرة أخرى فيحتلوا الاقطاعات بمئات ألوف الهكتارات بثمن زجاجتي بيرة للفدان !! وهم يريدونها لتربية الأبقار ، واستثمار لب الورق ، وزراعة الرز ، لالمصلحة البرازيل الجائعة ولكن لتكديس الدولارات . فإن مرفأ بيلم ( = بيت لحم ) عند مصب الامازون أقرب إلى ميامي منه إلى سان باولو !! بيليم ( = بيت لحم ) عند مصب الامازون أقرب إلى ميامي منه إلى الشارع والبطالة هذا في حين تلقى و معجزات » التنمية الصناعية في البرازيل إلى الشارع والبطالة والجوع أكثر من نصف عدد العمال اللدين كانوا يعملون في هذه الصناعات نفسها ، في الوحدات الصغيرة والحرفية . . .

ويبقى الجوع وحده هو السيد! . . . لاعلى الواجهة المبرقشة من النبرازيل ، ولكن في الـ ٩٠٪ من الشعب الغائر الأعين ، الذي يعيش تحت مستوى المطويق والأوحال! لكن من ذا الذي بجرؤ على الاعتراف بهذا « العار الوطني » ؟

## ٢ ) الهندي صاحب الأرض والزنجي المسلم

من الخطأ أن نتصور أن البرازيل عصرت بعد ذلك ، المهاجرون الذين وصلوها ظلوا أربعة قرون متشبين بالساحل الشرقي ، ومايزالون كذلك الى اليوم . الفضاء الأوسع الداخلي ظل الفضاء الأوسع، ولو انه سهول وغابات. ولا جبال صخرية هامة تسد الطريق على الناس . . . . صحيح إن معظم الأنهار الصالحة للملاحة ، كالبارانا مثلاً وسان فرانسيسكو ، تتجه من الشمال إلى الجنوب ، وليس لها من شأن كبير كطرق تؤدي إلى الداخلية ، ولكن الناس اكتفوا بالساحل لا يحاولون النفوذ البعيد إلى الادغال الداخلية . وانت حتى اليوم بالساحل لا يحاولون النفوذ البعيد إلى الادغال الداخلية . وانت حتى اليوم

تستطيع أن تلاحظ أن خط المدن والتحضر عند على طول الساحل البرازيلي . وكليا توغلت ميلا نحو الداخل هبط المستوى الحضاري أميالا . . . حتى تصل إلى البدائية الأولى في ضابات الأسازون وللبارانا . وكان هدا أحد الدوافع الاساسية لنقل العاصمة من ريودي جاينرو إلى برازيليا ، واتجاه الاستثمارات البرازيلية ـ الأمريكية اليوم إلى أعماق المغابة الامازونية البكر . . .

في الداخل كان الهندي هو السيد . ولما كان جوألا باحثا عن الطعمام ، أو الملجأ الذي يقيه تعدى الآخرين، فقد كان من السهل ازاحتــه إلى الوراء في مناطق المستعمرات المتباعدة كل التباعد في البلاد . ولما كان المستعمرون في معظمهم من الرجال فقد وجدوا في النساء الهنديات العوض . وظهر بهذا الشكل الكابوكلو والماملوكو الهجين، ابن الهندية ورجل الحدود البرتغالي الذي اضحى (متهنده ) Tapuado ، جوالا بدوره . . . قلق البرازيلي المذي يعيش في الأقاليم انما هاهنا جذوره . انه تعود الا يستقر في مكان . الأفق بالنسبة إليه تحد مستمر . والأرض بجرد مستغُل عابر ماتكاد تعطى محصولها حتى تحرق ، ويتحول الكابوكلو إلى أرض جديدة تستثمر وتحرق ، من جديد . . . ومجال الأرض الفضاء واسع محدود . . . والرحلات البرية طويلة شاقة . ومواصلات البحس صعبة غير آمنة ، وحملة البريد الرسمي يلتزمون الشواطيء التي تتجه على موازاتها المواشى من الجنوب لتغذية المستعمرات . وغير بعيد عنها كانت قوافل البغال بجلاجلها تدب تحت لذع الشمس ، بينها كان سكان باهيا الذين يتكاثر فيهم العبيد الزنوج دون انقطاع يعبرون أقاليم غوياس وميناس ( المناجم ) بحثاً عن الماس والذهب في قيعان الأنهار ، وسكان سيارا ، المولِّدون الاشداء ، يهربون من براريهم القاحلة إلى المنافذ البعيدة على وادى الأمازون ، أو إلى الجنوب الذي بدأت فيه الصناعات إ . . .

ظل هذا التجوال يتم أكثر من ثلاثة قرون على الأقدام . فالعربات لمن يستطيع

دفع تكاليفها من الأسياد البرتغاليين . والطرق تشرق بالغبار ، عند الجفاف . وتتحول إلى أنهار من الوحل في الفصل المطير ل . . وقد ظن المستعمرون الأواثل \_ وهم جماعة قليلة العدد . أن بإمكانهم استغلال الهندي في الأرض ، ولكبنه رفضهم ورفضها ، لأنه كان يتمرد على أسرها ، ويكره الاستقرار ، ويفضل أن يعمل صيادًا ، أو ملاح زورق ، أو ينام . وكانت الأرض أوسع وأخصب بكثير من أن تترك للنبت الشيطاني . ووجد البرتغـاليون الحـل في الزنجي العبـد . الاخرون من الاسبان والانكليز والفرنسيين في باقى امريكا استخدموا أيضًا الرقيق الزنجي . إنه على الأقل يحتمل الاجواء الصعبة ، ومواطن شرائه قريبة في افريقيا ، وهو يد عاملة رخيصة مطواع ، ويغطى تمرده الكثيب ويأسه بالرقص والغناء ١ . . . وسرعان ما بدأت قوافل العبيد تهبط الساحل البرازيلي وخاصة في ياهيا ، وتتوزع من هناك ، ومن نقاط أخرى ، بين المستعمرات المتباعدة . . . من هم هؤلاء العبيد؟ إنهم أشتات من مختلف العروق الزنجية ، وَخَتلف الألوان ، ومعظمهم من المسلمين . سيقوا بالألوف بعد الألوف ، سنين طويلة امتدت قرنا بعد قرن حتى أواسط القرن الماضي ، وأعطت البرازيل طميها الأسود الخصيب . الزنجي هو الذي صنع البرازيل ، هذه هي الحقيقة الكبيرة . لم يكن محنا أن تتحول هذه القارة إلى أرض مأهولة زراعية ومدن ومناجم وطرق دون الزنجي الذي أعطاها جسمه وروحه معا وحضارته الاسلامية .

قد يشكل هذا مفاجأة حتى للبرازيليين أنفسهم . فالكثيرون يكرهـون أو يتناسون الاعتراف بالدور الحضاري الذي قام به الرقيق الزنجي المسلم في تكوين البرازيلي الحضاري ، ولكنه الواقع التاريخي الذي يتحدى . . . . بدأ هذا التأثير بشكل جنسي . الزنوج والهنود معا لم يكونوا بالنسبة لمجتمع الذكور البرتغالي ، القليل العدد ، المحروم من الجنس الآخر ، سوى مزرعة سهلة . والقوافـين البرازيلية والبرتغالية التي كانت تسهل الاعتراف بالأولاد غير الشرعيين لم يكن من شأنها سوى تشجيع هذا الزواج العارض بين العروق التباينة . صحيح أن و الاخلاقيين ، وصلوا درجة رفض تعيين الأشخاص الذين يعيشون مع البغايا ، في الوظائف العامة ، لكن هؤلاء كانوا أكثر وأقوى من حواجز المنع .

وقد جاء الزنج من أجواء ثقافية متعددة . مسلمة الدين (۱) في معظمها ، واسعة التقدم الحضاري . يقول فريري : كانوا يشكلون عنصرا نشيطا ، مبدعا ، ويمكن أن نقول إنه نبيل في استعمار البرازيل الايخفض من مكانته ، إلا المهم يعتبرون و رقيقا ء ا ما كانوا حيوانات جر أو عمال زراعة ولكنهم مارسوا دورا حضاريابارزا ، كانوا اليد اليمني في التكوين الزراعي البرازيلي بينهاكان الهنود ، وبعض البرتغاليين اليد اليسرى البرازيل تدين لهم على الاقل بقصب السكر والقهوة التي جلبوها والتبغ والقطن والجوب . حتى الأدوات الزراعية الحديدية كلها افريقية . وقد طورها الزنوج أنفسهم ، والخلاسيون المولدون منهم ، كلها افريقية . وقد طورها الزنوج أنفسهم ، والخلاسيون المولدون منهم ، واستخراج الحديد قد أخذا عن هؤلاء الافريقيين ، « كانت وسائلهم التقنية في واستخراج الحديد قد أخذا عن هؤلاء الافريقيين ، « كانت وسائلهم التقنية في نفسيف تأثيرا ثالثا أيضا لهم هو الطهي . لقد اغتنى وارتقى بالإسهام الغيف تأثيرا ثالثا أيضا لهم هو الطهي . لقد اغتنى وارتقى بالإسهام الافريقي . قامت على اكتاف الزنوج .

<sup>(</sup>١) كتب جيلبرتو فريري سنة ١٩٣٧ كتابا بعنوان و Casa grande, sanzala و البيت الكبير والكوخ ه سرعان ما أصبح كتابا كلاسيكيا وقبل أن يطبع ست مرات خلال عشر سنوات كان قد ترجم وطبع أكثر من مرة بالاسبانية والانكليزية . كما ترجم بعد ذلك الى غيرها . كالفرنسية بعنوان و أسياد وعيد سنة ١٩٥٧ ، ووالإيطالية . وهو يُمكي بالتفصيل أشياء كثيرة جدا عن حياة الزنوج خاصة ، والمنود واثرهم في تكوين البرازيل الحديثة ، ويكشف بخاصة أثرهم المائقة الإسلامي . وعليه اعتمدنا بصورة أساسية في هله الفقرات . ( الكتاب ما بين ص ٢٥٥ ٢ . - ٢٢٥ ) .

ولعب العبيد الآبقون من الزنوج إلى المرتفعات والغابات ، والبراري دورهم الحضاري أيضا . كانوا على الدوام يرفعون من مستوى السكان الهنود الخصاري أيضا . كانوا على الدوام يرفعون من مستوى السكان الهنود الأصليين . وندر أن تركوا لحؤلاء أن يخفضوا ، أو يسيئوا إلى مستواهم . كان الزنوج أهم عنصر في « عملية الأوربة » والتحضر للكابوكلو ، الفلاح ، كإكانوا صلة الوصل مع البرتغاليين ، وصلة الوصل مع الكنيسة . ولم يمارسوا تأثيرهم بوصفهم وسطاء بين الأوروبيين والسكان الأصليين فحسب ولكن بين الأوروبيين انفسهم . الاسياد الأميون كانوا يتخاطبون من خلال عبيلهم الزنوج : يكتب العبد المسلم رسالة السيد الأمي إلى زميله السيد الآخر الذي يقرأ له الرسالة عبده المسلم المتعلم . وكان تأثير هؤلاء الزنوج أصيلا ، خلاقا ، طور المجتمع الذي كان على طريق التكون في البرازيل بعناصر ذات قيمة من الحضارة الأفريقية وتقياتها المتقدمة ، يومذاك ، لا على حضارة البرازيل ولكن على حضارة الولايات المتحدة أيضا .

### ٣) ثورات فاشلة ونجاح عرقى

لم تبحث البرازيل في افريقيا عن الطمي الأسود الذي أخصب حقولها من قصب السكر والقهوة ، وبلل أرضها الجافة ، ولكن افريقيا قدمت إليها أيضا : سيدات منازل للبيوت المحرومة من النساء ، وفنيين للمناجم فيها ، وصناعا لمحترفاتها ، وزنوجاً لرعي المواشي وللصناعات الرعوية ، وتجاراً للاقمشة والصابون ، ومعلمين للمدارس كها قدمت وهو الاهم شيوخاً مسلمين كانوا يلحقون بالعبيد متطوعين لارشادهم إلى الدين ، وينزلون معهم في الاكواخ ، يلحقون بالعبيد متطوعين لارشادهم إلى الدين ، وينزلون معهم في الاكواخ ، ويفا اطار عبوديتهم ، ليستنقلوا البقية الباقية من تمسكهم بالدين في الظروف الوحشية التي يعيشون ، من هنا كانت علاقة مقاطعي باهيا وبرنامبوكو بالساحل الوحشية التي يعيشون ، من هنا كانت علاقة مقاطعي باهيا وبرنامبوكو بالساحل الوحشية علاقة غير عادية . علاقة صداقة ليس كمثلها علاقة الشواطىء التي

نزلها الانكليز أو الفرنسيون ، وقد ظلت تتطور تجارياً حتى أواخر القرن الماضي ، على أيدي شعوب الفولا والماندنغو الافريقية : وما يقابلها من العبيد المحررين في البرازيل . . . . . .

على أن التجارة الأولى في القرون ١٦ ، ١٧ ، ١٨ إنما كانت تجارة الرقيق ، تجارة الأنفس التي برع بها الأوروبيون ، واغتنوا كل الغنى ، يعينهم على ذلك تطور وسائلهم البحرية في البحر ، وأدواتهم الحربية في القتال ، وجشعهم إلى نهب كل ثروات الامريكيتين ! . . . . .

لم يتخلف شعب أوروبي واحد عن هذه التجارة الحرام . قبل كشف امريكا بنصف قرن كان البرتغاليون بمارسونها . كها كان بمارسها الاسبان والايطاليون واليونان ، ثم لحق بهم الفرنسيون والانكليز والهولنديون وشعوب الشمال . كلهم وجدوا في افريقيا خاصة منجها من اللحم الأسود للربح السريع . أول العبيد الذين جلبوا إلى البرازيل وصلوا سنة ١٥٣٨ فلم تمض حوالي أربعين سنة حتى كان فيها ١٤ الف عبد . والسكان لايزيدون على ٥٧ الفا ! في الأربعين سنة التالية جلب من أنفولا وحدها ٢٤٦ الف زنجي . ولكن سكان البرازيل الملونين كانوا قد اصبحوا بالملايين ، وكانوا يكونون أكبر تجمع للسود في نصف الكرة الغربي .

كان النخاسون الأوروبيون يصطادون الرقيق من الهوتنتوت الذين يعملون في رعي البقر وتحميلها ، ودنيغ جلودها ثياباً واستخدام لحومها في الطعام ، ومن البوشمان البدو الفقراء الذين لايعرفون عدا الكلاب حيواناً يستخدمونه ، ولايعرفون الزراعة . فهم اشبه بالهنود المحلين ، ولكن الكتلة الكبرى والأهم من الرقيق كانت من المجموعات المسلمة في غرب افريقيا : وهي أسمى في التعبير الفني ، وفي التعليم ، وفي قصائدالشعر وفي نوع الحياة وتنظيمها ، وفي أساليب الزراعة والتجارة والقتال . من هذه المجموعات البارعون في

الزراعة ، والصناعات الرحوية والذين تعتمد السمعة الاجتماعية لمديهم على أمتلاك القطعان لا الأرض ، وأدواتهم من الحديد والحنس، ولديهم تعلد الأزواج . كما أن لديهم لغتهم الحاصة ( البانتو ) ولديهم رغم الإسلام ، الإيمان بالأرواح ، وثمت زنوج الكونغو ( وهم من البانتو ) أيضاً ، ويتكلمون لغة الإيبو ولغمة البانتو ) أيضاً ، ويتكلمون لغة الإيبو ولغمة البانتو ) المساكن ، ولمديهم الوشم . وآلات الموسيقى ، ولديهم ، بجانب المعيد البري والبحري ، اقتصاد زراعي متطور ، وتربية للماعز والدجاج والكلاب . ولديهم الأسواق ، والسلال ، والملكية المناعة للارض ، ونحت الحشب تماثيل فنية . . . ولمن يصنعها احترام واسم ا

واختطف العبيد ايضا من منطقة السهوب الشرقية المسلمة في معظمها ، وذات النشاطات الرحوية والخيام والقطعان من الماعز والجمال والضآن . على أن أبرز مجموعاتهم هي التي سرقت من المناطق السودانية : مناطق داهومي ، بنين ، أشانتي ، الحاوسة ، الفولا ، البورنو ، اليوروبا . . . وكلها مناطق إصلامية اشانتي ، الحفارة ، بسبب اتصالها الدائم بالشمال الإفريقي وبحصر . وفيها ممالك منظمة ، ومدن ، وقصور ، وتقاليد من العمران والحضارة حريقة ، وزراعات منظمة ، ومدن ، وقصور نفيلة ، وحرف شق ، ومبتكرات ، وفنون رفيعة ، وثمارات تتطور منذ قرون طويلة ، وحرف شق ، ومبتكرات ، وفنون رفيعة ، وثقافات تكثفت حول الإسلام واللغة العربية . وهؤلاء هم الذين حملوا معهم ، وثقافات تكثفت حول الإسلام واللغة العربية . وهؤلاء هم الذين حملوا معهم ، العربق أبه عمر السفن التي قيدوا فيها بالسلاسل ، ( ومات منهم من مات على الطريق ) ، جميع تراثهم الحضاري ، ويذلوه في البرازيل . جردوهم في الطريق من ملابسهم وتاريخهم وأهلهم ، حتى من دينهم ، ليصبحوا في البرازيل حالين ومزارعين وخدماً . . . اقتلعوهم بالقوة والغدر من عيطهم الاجتماعي والاقتصادي والسياسي ليكونوا آلات في القارة الواسعة . فماذا يكن أن يكون موف هؤلاء المقهورين سوى مقابلة « العدوانية » الشرسة بالعدوانية والحقد ؟

وليس من السهل تقدير أعداد هؤلاء المنكودين الملايين اللين ظلوا ينقلون من

البر الإفريقي إلى البرازيل (والى كل امريكا) منة تزيد على ثلاثة قرون (بين أواسط القرن ١٦ وأواسط ١٩٠). ولكنهم بلغوا من القوة أنهم قاموا بعدة ثورات اسلامية تحررية ، كان من أهمها تجمع المتمردين منهم ، في القرن السابع عشر ، في بالماريس بشمال البرازيل حيث كون الأبقون ما يسمى بجمهورية في بالماريس) وأقاموا لها جميع أجهزة الدولة ذات السيادة السياسية والمدينية . وكانت هذه الجمهورية تغري بلينها الاسلامي ويقربها وزنجيتها العبيد الناقمين بأن يأبقوا اليها . واستعانت السلطات البرتقالية بجميع القوى الحربية في الشمال ، ومع ذلك فلم تستطع تدمير هذه الجمهورية المتمردة إلا بعد مقاومة الطبيلة ، ويعد أن جيء برجال الحدود من مقاطعة باوليستا (سان بـاولو) في الجنوب واندفعوا أمام المتاريس . . . .

وفي العقود الأولى من القرن التاسع عشر حدثت سلسلة من اللورات ، قام بها الأرقاء في الأقاليم الساحلية خاصة من سهول باهيا . وكانت قيادتها في أيدي شيوخ الهاوسا الذين يصفهم المكتاب الأوروبيون بالغطرسة ، وإنما كانت عزة الدين والنفس هي التي تملؤهم . ولكن شوراتهم سحقت بمنتهى السوحشية وإنف ساعدت أنصار الغاء الرق على التنديد به ، وبالظلم الذي يمثله كنظام لا إنساني . . . ولكن معاناة الارقاء لم تتوقف . وظلت الثورات تتكرر . كن تحرها كانت حقم المناد الثورات تتكرر . لكن أحرها كانت تلك الثورة الشاملة ألتي قامت سنة ١٨٣٥ في باهيا . . . كان المحلم قد عشش وتفرع وقوي في عثمة الاكواخ ( السنزالا ) وكان العبيد قد بلغوا من الشكيمة في أنفسهم ، ومن القوة بدينهم ، ومن الاعتداد بكثرتهم ، المدرجة التي قردوا فيها الثورة . قادهم فيها الشيوخ الدين يقبعون معهم في العتمة المنبوذة ، وتعاون فيها ابناء الهاوسة مع الفولا واليوروبا والناغو والايوه والكيجة . . . كان المسلمون وشيوحهم من هؤلاء يمثلون نوعاً من الارستقراطية والكيوج الأكواخ ( السنزالا ) . وهم الذين وجهوا الشورة وقادوها . جاؤوا

مؤدبين ووعاظاً واثمة صلاة ومعلمي دين ، وكانوا في معظمهم من ممالك البورنو وسوكوتو وغاندو ذوات التنظيم السياسي المتقلح ، والأدب الديني الإسلامي المكامل ، ولهم مؤلفاتهم المحلية باللغة العربية ، وفنهم القوي الأصيل الدني لايقارن بتفاهات البرتغاليين . ولهذا لم يكن في استطاعتهم أن يستسيغوا العبودية للبرتغاليين ، ولا الماء المقدس الذي ينضحونهم به في « العماد » الإجباري ، ولا المتطاعت عظات الكتاب المقدس المقروءة بالبرتغالية الغربية أن تطفىء الشعلة الإسلامية في صدورهم . لذلك كانت « الأكواخ » هي البيوت العمارة سراً بالمثقافة العربية ، وبالايمان الاسلامي ، بينها اعتصمت المسيحية « بالبيوت الكبيرة » والكنائس ، ومثلت الاستسلام في الحياة الظاهرية . . . وكان الإسلام هو روح الثورة ومنطلقها ، وكانت العربية هي لغة التصرد والتضاهم بين الخوار ! . . .

الأجواء التي سبقت ثورة سنة ١٨٣٥ كانت بالنسبة للزنوج في باهيا ، اجواء حماسة دينية بالغة ، في أزقة ماتابوركوس ، على شرفة الساحة ، قرب صليب القديس فرانسوا ، وفي ظل الكنائس والاديرة الكاثوليكية ، وفي الاركان التي تنتصب فيها العلراء وتماثيل سان انطونيو اللشبوني ، كان الزنوج يضعون القرآن ويقيمون الصلوات ، متحدين بللك الأسياد البيض اللين كانوا يرقبونهم من النوافذ في أعالي البيوت . وكانوا يهجون القداس الكاثوليكي معلنين أنه ليس الكرمن عبادة لقطعة من الخشب . وكانوا يرفعون مسابحهم ذات الـ ٩٩ حبة من الخشب ، والمنتهية بطرة وكرة صغيرة ، في وجه المسابح التي تحمل الصليب . . . . وموية . . كل قوى الدولة ، والكنيسة الكاثوليكية ، والمستعمرين ، سخرت ودموية . . كل قوى الدولة ، والكنيسة الكاثوليكية ، والمستعمرين ، سخرت لسحقها الشديد . كالميدان المؤذية ، والقصة السوداء ، المشعورين ، سخرت عن الوحشية الإسبانية في تدمير الهنود . هي نفسها التي مارسها البرتغاليون في عن الوحشية الإسبانية في تدمير الهنود . هي نفسها التي مارسها البرتغاليون في

خنق الثورات الزنجية الإسلامية . وهذه الثورة الأخيرة بالدات . ضحاياهما ظلت جثثهم تتعفن روائح ودماً وعظاماً مدة طويلة على الطرقات وفي عتمة و السنز الات الخربة . وخدت الثورة بعد ذلك إلى الأبد . تنصر من الزنج من بقي حيًّا . ولكن عاداتهم الإسلامية ماتزال الى اليوم حية فيهم . لايمدخلون كنيسة إلا بعد أن يخلعوا نعالهم . ولايسبحون بمسبحة الا بعد ان يخلعوا صليبها . ويستعملون الحجب المكتوبة بالاحرف العربية لدفع الأذي ، في الاعناق او على الأبواب . ويقومون بحفلات « الزار » للاله « اوريشا » بالملابس البيضاء السابغة ولو أنهم ينصبون في صدر المجلس صورة السيد المسيح . ولهم أعيادهم الدورية التي يسبقها صيام ويضحون فيها الاضاحى. ويمتنع بعضهم عن المشروبات الكحولية . هذا إلى أعداد من المظاهر الأخرى هي بقايا الروابط القديمة مع الاسلام الذي اجتث اجتثاثاً باقسى ماعرفت الوحشية من أساليب ، ولكن الكثر من المظاهر الحضارية و المحايدة ، بقى : إالحلوى ، الملابس ، التماثم ضد العين السيئة ، الحلى ، الأردية البيضاء . ولكن الاسلام اختفى حتى بالاسم في البرازيل بعد أن أعطاها كل ما يكن أن يعطى من الأسس الحضارية . وقد أضاف هؤلاء الأرقاء إلى مآثرهم العمل الحربي. فقد شاركوا في عدد من الحروب التي خاضتها البرازيل ، وقاموا بدور همام في حرب التحرير ضمد الحولنديين في القرن السابع عشر . واستخدمت جموع كبيرة منهم في الحرب ضد الباراغوي . ولقد كان رماح زنجي هو الذي قتل لويس دكتاتور باراغواي ، وأنهى بقتله تلك الحرب الدموية الطويلة .

وحين تم تحرير العبيد أواخر القرن الماضي فضل المتقدمون بالسن منهم البقاء أجراء ، على حالهم عند السادة . بينها نزح الكثيرون إلى المدن ، وضخموا احياءها الفقيرة بالمساكن الحقيرة السكنية (فافيلا)، وخلقوا مشكلات. اجتماعية جديدة ، بينها أوجد بعضهم مشكلة السكان الرحل بين المراكز

<sup>(</sup>١) السنزالة كلمة برتغالية مستعملة في البرازيل وكلمة زنزانة مأخوذة عنها .

المدنية . . . لكن هذه الأوضاع لم تخلق مشكلة عرقية في البلاد . . . البرازيليون يتحامونها تماما . لايذكرون كلمة زنجي أوحتى كلمة مولد . ويلجؤون إلى اصطلاحات أحب إذا تحدثوا عن اناس من أصل افريقي . . . . وإن كان ارتباط اللون الأسود بالفقر يخلق نوعاً من التمييز ، يقوم على اساس اقتصادى أكثر منه عرقى . وعلى أي حال فللزنجي في البرازيل وخصوصاً للمولد حظ واسم في التقدم الاجتماعي . وقد لقي كثير من المولدين حظاً من الشهرة ، ومراكز مرموقة لافي الناحية الثقافية فحسب مشل ماشادو دو اسيس ، روائي البرازيل الكلاسيكي العظيم الذي ولد من أم زنجية في أحد احياء ريو الفقيرة ، ومثل الشعراء جونسالفيز دياس ، وكاسترو الفيس ، وأولاف بيلاك الصحفي الشاعر ، ولكن في السياسة ايضا وغيرها مثل داعية التحرير خوسيه دي باتروسينو، والمهندس اندره ريبوساس، ورئيس الجمهورية نيلوبيسانيا والسناتور ، فيكونت الامبراطورية ، فرانسكوجي أكبابايا دي مونتسوما . والمهندس المعماري والمثال اللامع انطونيو فرنسيسكو لسبوا ( ويشتهر باسم البخادينو) الذي صمم وزخرف كثيراً من كنائس جيرايس ، رغم الجدام الذي أقعده، وأنشأ مدرسة للفن الكولونيالي تشاهـد أحسن نماذجها في العاصمة القديمة المشهورة (أورو بريتو) ، وهكذا كان الزنـوج والمولـدون منهم ، قبل التحرير وبعده ، السماد الذي اخصب التربة البرازيلية وأعطاها مع أسس الحضارة أكثر السكان عدداً وخصباً وابداعاً . إن البرازيل ، في الواقع ، هي 1 جنة الملونين ۽ (١) .

### ٤ ) الجذور الثقافية والبرتغاليون

كان البرتغــاليون ، بـرغم قلة أعدادهم شعبـاً حمليـاً . لم يعبــروا المحيط للتسلية ، ولكن لاستثمار الأرض التي فتحوها . وإذا كان عليهم معرفتها أولا

١ ) حضارة امريكا اللاتينية .. وليام ليتل شورز ( القاهرة ١٩٧٠ ) ص ٢٣٢ ـ ٢٣٣ .

فقد اندفعت مجموعات منهم عرفت و بحملة الألوية ع من موقع سان باولو باتجاه الشمال والغرب . كان هؤلاء هم رواد الكشف في البرازيل . واذا كان لهم احترام كبير في البلاد وصل حد الأساطير ، ولجم نصب تذكاري ضخم في سان باولو ، فالأنهم لم يكونوا أكثر من مغامرين متطوعين اندفعوا في الفيافي المجهولة والغابات السوداء في ماتوغروسو ، ومجاهل الوديان على نهر البارانا ، وأمنوا بمغامراتهم مستقبل البرازيل كدولة واحدة ، كما صار لاسمهم معنى الشجاعة والجرأة والبطولة الرائعة . .

كانت هذه أهم مغامرات البرتغالين كها كانت البطولة الكبرى ، لكنها لم تكن النوخيئة . فشمت المغامرة الاخرى الحقيقية التي كانت مع الأرض واستغلالها . وكان لابد في هذا السبيل من استخدام الهندي القديم والزنجي الجديد . ولما كان الهندي سريع الملل يهرب من الاستقرار ، أضحى العبيد الزنوج العاصل الأساسي في الاقتصاد البرازيلي في مساحات كبيرة من الأرض المدارية ، التي زرعت بقصب السكر والقهوة والحبوب والقطن والنبغ وفي أعمال الطواحين والمناجم ، وفي حرف الحدادة والتجارة ، والبيطرة ، وفي الخياطة والحلاقة ، وفي المتكسب بالحدمات في المدن وحتى في البيوت بالطهي والكي والغسيل . . . وفي رقص الميل والغناء . كانوا في الواقع سادة البلاد عددياً . ففي أواخر القرن ١٨ رقس ( سنة ١٧٩٨ ) كان عددهم ٢٥ ، ما مليون منهم ٢٠ ٤ آلاف من المحررين و ٢١١ الفأم من المولدين (\*) والباقون من الميد . . ومد عشرين سنة كان مجموع السكان

<sup>(\* )</sup> ثمت تصنيفات للاختلاط العرقي في امريكا الملاتينية : فهناك الـ ( ( Zambo ) وهو مولد من أب زنجي والحلامي من أب إبيض من أب إبيض وأم هندية أو العكس ، والمولد من أب أبيض وأم مولدة أو وأم مولدة أو ويسمى كوادرون ) ، وهناك الاوكدوروني الناجم من أب أبيض وأم مولدة أو خلاسية . أما الكربول فكانت للمولود من أبوين اوروبين خارج أوروبا . وتستعمل هذه الكلمة نفسها للخلاميين وخاصة في القرئين الأخيرين حين حملت أيضاً معنى الفلام .

مدالعبيان هو نتيجة عملية التهجين التي لم يكن لها من رادع خلقي ، نسمة . هذا الطفيان هو نتيجة عملية التهجين التي لم يكن لها من رادع خلقي ، أو اجتماعي أو قانوني في البرازيل . وقد أدت إلى انبثاق جنس جديد ، برازيلي إن شئت ، لكنه في جلته ملون . وفي الأماكن التي يميل فيها هذا الجنس إلى السواد مثل باهيا ، تغيب الموسيقى الشعبية البرتغالية الحزينة لتحل محلها الموسيقى ذات الطابع الافريقي ، وتحل الاحتفالات الجماعية الصاحبة المرحة كمهرجان (كرنفال) الريو أعظم مهرجانات العالم صخباً وألواناً وخلاعة .

ولم يكن للهندي البرازيلي من وزن ثقافي كبير ، على خلاف هنود ومناطق الأند من الإنكا والمايا والازتيك ، كان هنود التوبي متخلفين جداً عن هؤلاء . ولعل لمعيشتهم التي كانت تمتد في السهول الغابية الواسعة أثرها في ذلك . الغابةوالمطر الشديد والحرارة الخانقة كانت تجعلهم أقرب إلى الكسل . وتوفر المياه في البارانا غواسو ( الامازون ) ( أي النهر الكبير ) ، وفي البارانا ، ونهر سان فرانسيسكو مع كثرة الحشرات وتكاثف الشجروالوحش والطير، كانت تمنع الحركة الحضارية، وتوقف الضرورات الدافعة للاختراع والمهارة وتدبر أمور الحيــاة . ولم يشعروا بالحاجة إلى استخراج الحديد ، أو الأبنية الضخمة من الحجر ، أو الابداع الصناعي أو الفني . وإذا كانت الحرب عندهم عادة حياتية كالقدر ، فلم تكن لديهم كباقي الهنود طرائق للكتابة الـرمزيـة أو لحسابـات الفلك ، أو الفكر المتطور . كانت الجماعة الهندية بصفة عامة نظاماً بشرياً دائب العمل بهدوء إلى درجة فائقة . وهكذا فلم يتركوا في حضارة البرازيل أي اثر سوى الأثر العرقي. في الاجسام . ويعض التأثيرات في قواعد الحياة البرازيلية ، وأثر في جني المطاط من الغابة . وثمت ميل كبير لدى معظم المؤرخين الغربيين للغض من أثر الزنجى الافريقي في الأمريكيتين . فإن ذكروا هذا الأثر صاغوا كلامهم في صيغة من الاستهانة غير خافية . ونسوا كل آثاره في حضارة البرازيل ، وفي اقامة اقتصادها

وفكرها ليكتفوا بما في خلفيتهم الفكرية عن الزنوج والإسلام . يقول أحدهم : ق ومع أن ( الزنجي ) جاء إلى العالم الجديد وليس عليه سوى سروال من قماش فقد أحضر معه في رأسه الأسود جميع المدخر من الأساطير الشعبية ، ومجموعته من الحرافات، وأحاديث الجن ، وطقوس الغابة المدينية . وكما فعلت المثافات المتماثلة في الشمال : الفودون في هاييتي ، والنايينغو في كوبا ، أعطت الماكومبا او الكاندومبليه في البرازيل شكلًا ومعنى مألوفين لارتباطاته بالقوى الخارقة للطبيعة التي ملأت زوايا عقله البدائي ، واختلط بخرافاته الخاصة ما اقتبسه من عبادة الهندي للطبيعة وأساطيره الزاخرة . وأحضر الهاوسا وقبائل أخرى من السودان الجنوبي معهم عقيدتهم الإسلامية ومعرفتهم بالقرآن الكريم "(١) .

وإذا كان الزنجي قد صنع البرازيل فإن البرتغالي قد أسهم في بنائها الاسهام الموازي لا من خلال عمله الخاص وثقافته بوصفه برتغالياً ولكن من خلال استناده إلى ثقافته الأوسع : الثقافة الأوروبية . كانت البرازيل مفتوحة بوجودهم لجميع التأثيرات من فرنسية واسبانية وانكليزية وغيرها . ولما كانت هذه التأثيرات هي الأقوى فقد اضيفت إلى ثقل البرتغالي الثقافي ، والى لغته التي لابد ان تنتشر ، لأنها لغة الأسياد والحكام والسياسة ، والى أغاطه الاجتماعية والفكرية والفئية ، والى التقنيات الأوروبية التي تتدفق على البلاد . . . وقد وجدت بجانب ذلك في أقصى الجنوب البرازيلي الرعاة ( الغاووشو ) او الماراغاتوس سكان سهول الباميا الذين يعيشون على الخيل ، ولهم شعر بلهجتهم الخاصة كالمواويل .

وإذا كانت لغات الهنود الأواتل كالنوبي والغواراني ماتـزال تحكي في بعض أنحاء البرازيل فإنها غير مكتوبة (كما تكتب الغوراني في الباراغوي) . أما من الماضي الافريقي فها ترسب من اللغة دخل في البرتفالية نفسها ، وشكـل لغة البرازيل ( البرتغالية البرازيلية ) . وتظهر هذه التأثيرات اللغوية الافريقية في

<sup>(</sup>١) المصدر السابق ص ٢٢٨

أسهاء الأماكن وأدوات العمل والموسيقي .

أما البرتغالي فقد اختلطت دماء المنود والزنج الاختلاط المفرط به ، أو اختلط هو بها ، ورضي بذلك ليحل مشكلة السكان القلائل في البلاد . وباركت ذلك الكنيسة سواء أكان الأولاد شرعين أم غير شرعين . وأشهر رواد الاستعمار البرتغالي الأوائل اثنان : كاناديوغو ألفاريس ، الذي يعرف باسم كارا مورو ، أو مبدع النار ۽ الذي استقر في الأراضي الغنية حول خليج سلفادور حيث نشأت فيها بعد مدينة باهيا . أما الاخر فهو جويان رامالو وكان مجال عمله بعيدا ، في سانتا كاترينا في الجنوب . وكلاهما أضحى زعياً مهيباً ذا نسل كثير . ثم جاء رواد الشمال الشرقي الكبار امثال دي البوكيركي ، وغارسيا دافيلا فتابعوا الاوائل في كثرة النسل والتهجين واضعين بذلك اساس تقليد اجتماعي بكثرة الانجاب ظل عمرماً الى اليوم .

وحين قامت المزارع ، حول « البيت الكبير » . كان المزارعون الكبار هم أسياد البرازيل الحقيقين وكانت المزارع شاسعة كبيرة فعلاً تمتد على السهول والمرتفعات وتبعد في الأفق . وأصحابها بملكونها أرضاً وبشراً ، وانتاجاً وتصرفاً . أما نواب الملك في الريو ، وقواد الجيوش في باهيا ، وماتوغروسو ، وميناس جيراس ، فليسوا أكثر من رموز للسلطة المركزية في لشبونة البعيدة . في هله المستعمرات المزارع بدأت نواة المجتمع البرازيلي ، وفي حفلاتها ذات المواكب المزخرفة ، والأقدام النارقة في الوحل نشأت أمس تهذيبه الاجتماعي ، وطقوسه الفنية ، وقام اقتصاده الزراعي والصناعي ، في حين كانت الكنيسة هي الحليف الطبيعي للسادة ، وأداة التبرير لجميع مصالحهم .

أما الكتب والفكر فلم يكن لهما من مكان . لم تنشر أي كتب في البرازيل إلا أواخر العصر الاستعماري في مطالع القرن الماضي . حوالي سنة ١٨٦٠ لم يكن في ريسيفه مكتبة واحدة . وكانت في باهيا مكتبتان فقط . ولكن أثمان الكتب مرتفعة لدرجة غير عادية . حتى أسياء العلوم والأداب لم تكن معروفة في المدن يومذاك . وحالة التعليم كانت منحطة لدرجة أن الحصول على قدر منه كان يحتاج إلى الكثير الكثير من المال ، ومن الذكاء ، ومن الرغبة في التعلم . ولم تكن في البلاد جامعة كتلك التي انشئت في ليها والمكسيك تنقل فكر العالم القديم إلى هذا العالم الفج الجديد ، الذي يستخدم القوة للثراء لا التعليم . السادة الذين كانوا يرسلون أولادهم إلى كينبرا في لشبـونة للتحصيــل كانــوا يعدون ذلـك امتيازاً اجتماعياً خارقاً للعادة . أما أدوات الثقافة العادية فهي في العادة بأيدى الرهبان والقسس اليسوعيين القادمين من البو الايبيري ، والذين كانوا مشغولين بالانقاذ الروحي للزنوج والهنود أكثر بكثير من اهتماماتهم بالحياة الدنيا لهؤلاء ، أو بالعلم والتعليم . وكانوا بصورة عامة زمرة متكاسلة ، باردة الموعظة ، بداثية الفهم للدين . واعين بوضوح لمكانهم الثانوي في السلم الاجتماعي ، مكتفين بنوع من التعليم لايسمن ولايغني من جوع . وإن كانوا في الاحتفالات الدينية لايغفلون كل الملابس المزركشة الملونة ، ولاشيئا من الطقوس ، ويتغاضون عن اختلاط الأفكار الدينية بالأساطير والبدع ، وياجواء الأنس البهيج ا جوهر خرافات البرازيل الوافرة وجنورها العريقة ها هنا بدأت . وقامت الشياطين الحيوانات ، ماكان واقعياً ، أو مشوهاً ، أو خيالياً منها ، بـدور غير عـادي في صياغتهـا ونشرها .

وقد استطاع البرتغالي بلغته أن يكون الجنس السائد ، بينها كان العرق السائد الفعلي هو الهندي ـ الزنجي والمولدين من الطرفين . ولم يكن البرتغاليون متعالين كالاسبان ، وإن اتصفوا مثلهم بالفردية والقسوة . فقد كانوا عمليين يقبلون مصالحة الواقع أكثر من الحرب معه . ولعل ذلك لقلتهم . وفي أخلاقهم الريفية الكثير من الكآب التي تتنفس في غنائهم الشعبي الحزين ، فيها الكثير من اللهو الحشدي ، فالفكر آخر ما يهتمون به ، والكثير من الحرص المادي وحب الثروة ،

ولو تعرضوا في هذا السبيل للسخرية ، والنكات اللاذعة ، والاتهام بالغباء . وبعض الكتاب يسمى البرازيليين بصورة عامة باسم صينيي العالم الجديد لانهم شعب نفعي ، وهم في الواقع يشبهون أهل الصين في أمور عديدة ، فمع أنهم شعب حديث التكوين إلا أن عناصره العرقية والتاريخية والروحية قديمة كل القدم ، وثمت مجالات للفكر والسلوك ينزع الشعبان فيها إلى التصرف بشكل واحد . فليس يوحد الشعبين إلا رابطة الدم المختلط ، وليس لها الأثر السياسي المتناسب مع أعدادهما الكبيرة ، وكلاهما يمقت الحرب بشدة لأنها اضاعة للوقت والمال ، ويجب المرح الشديد ، والضحك من المآسى والنوازل ، وكلا الشعبين عب للثرثرة والكلام الكثير دون حاجة ، ولكن بوصف ذلك نوعاً من التسلية ، ومن مل، الوقت الفراغ . أما الحساسية المفرطة فهي مفتاح الأخلاق البرتغالية .. البرازيلية . ولاتعنى سرعة التأثر أو قوة الإدراك ولكن حدة العاطفة ، والانفعال ، وسيطرة الشعور على الذكاء . وهي السبب في معظم الجرائم . إنهم يفكرون بقلوبهم أكثر من رؤوسهم . ويفكرون بالتفكسير الشخصي اكثر مما يفكرون موضوعياً . وتجتذبهم المادة الجذب الشديد ، ولذلك تتضاءل أمامها في أعينهم قيم الشرف والعفة ، والواجب ، وعرفان الجميل ، والنبل ، ويصبح الناس إما اصدقاء وإما اعداء دون حدود وسطى ، وإما ظرفاء وإما ثقلاء دون منطقة محايدة ، كما يصبح التقلب قيمة خلقية مقبولة (١) .

ووفرة الثروة في البرازيل مع كثرة الفرص تدفعان إلى التكاسل وإلى الاعتماد على الحيط أكثر من ابتغاء العمل الجاد أو الشاق . وهكذا تصبح الحياة صفقة معامرة ، ضربة يانصيب ، لعبة بيشو(٢) . تأتي بالثروة أو تقود إلى الافلاس . والاثنان سواء . ولعل السبب في ذلك طيبة القلب الكبيرة التي يتصف بها الناس

<sup>(</sup>١) المصدر السابق ص ٣٢٥ ـ ٣٣٠ .

 <sup>(</sup> Y ) هي البرغوث وهم في البرازيل يقامرون عليها في لعبة شعبية شائعة جدا .

هناك . فثمت انسانية عميقة في الناس ، دينية في جوهرها ، ولكنها تتبدى . في نوع من التناقض مع المادية ، وفي ذلك التصاون مع من يحتاج العون من الاقربين ، وهي ظاهرة تقل في الملدن ، وتكثر كليا توخلتا في الريف . . . إلا في ميناس جيرايس ( بلد المناجم العامة ) الذي كان مطمح الناس قبل قرنين لجمع الذهب ، فالشح والتجهم وعدم الترحيب هناك أول ما يجبه الغرباء . . .

وتأخذ الآداب الاجتماعية من البرازيل مكاناً أساسياً بوصفها من مكارم الأخلاق . فالنزاع مها عنف لايصل درجة التشابك بالايدي . والحديث لايقارب الالفاظ الجافة أو المسيئة . والاهتمام بالسياسة بدأ في العقود الاخيرة يزداد بوضوح لكن لم يكن حتى مطالع هذا القرن بين الاهتمامات الاساسية للناس ه ولم يحدث في تاريخ البلاد ان اغتيل ناقب ملك في البرازيل ، ولاملك لا امبراطور ولا رئيس ولا اسقف الال

والأسرة هي الوحدة الأسمى في المجتمع ، رغم النزعة الفردية ، والكلام ضمن الاسرة يستخدم الفاظ التحبب والتصغير . والانسارة إلى الانسخاص باسمائهم الأولى عادة شائعة . وليس من بلد تنجع فيه الابتسامة نجاحها في البرازيل . وروح المرح و رغم التجهم الظاهري » غالبا ما تسيطر في النهاية على كل علاقة . ولما كان كل انسان منصرفاً لتكوين ثروته الخاصة ( على طريقته ) فإن عدم المبالاة بالآخرين هي أم السلوك المهلب . والكلمات الدارجة على الالسن تعبر عن ذلك : ليس في ذلك من سوء ( No Faz mal ) لا يهم (No Paz mal ) كاوندم - o como esta fara ( Deixa - o como esta fara )

والفكر في البرازيل « على انسانيته » ذو بعدين ، ويفتقر إلى العمق والمثابرة ، لأنه سريع الملل . ولهذا لم يظهر فيها فيلسوف ضخم ، أو عالم مشهور ، وإن ظهر الكثير من الروائيين والشعراء . بل والمهندسين وعلماء الاجتماع . البرازيليون

<sup>(</sup>۱) جيلبرتو فريري Gillerto Freyre : Brasil : An interpretation p 4/159

يفضلون الصناعات التي تدر مالاً ، أو المغامرات المعتمدة على الحظ ، على المشاريع المحسوبة بدقة ، وعلى الجد في الدراسات العليا التي لا يطرقها نسبياً الا القليل . والأمية ماتزال إلى اليوم شاتمة . وقد تزيد على نصف السكان وتفتك خاصة بالفقراء . وحصيلة ذلك وجود ارستقراطية ثقافية برازيلية قوامها أولئك المنين أسعدهم الحظ بأن يصبحوا و دكاترة » ، ومتعلمين ، وأصحاب شهادات ، وأوسمة ، والقاب شرف . وهم الذين يكتبون ، ويبدعون ، ويتداولون تيارات الفكر فيها بينهم ، والكتب الاوروبية والامريكية . أما الاخرون ففي شغل عن كل ذلك العالم بالكدح اليومي ، ومطاردة الثروة التي قد تي ء أو لاتحيء !

ويبلغ الذين يكتبون في البرازيل درجات رفيعة من الابداع وان كانت ثقافة الكثيرين منهم ثقافة الأخذ من كل شيء بطرف لكنهم ، مع الكثرة العددية ، دفعوا بأعداد واسعة من الأدب ذي القيمة ، ومن الكتب الهامة ، ولعله ما من شعب في أمريكا اللاتينية قام بدراسة تحليلية لنفسه بكفاية وامائة كالشعب البرازيلي ، في كتب جيلرتو فريري ، وفرناندو دي ازيفيدو ، والسو آموروسو ليها ، وادواردو برادو ، وهرناني تافاريس دي سا ، ولا من شعب فيها كتب روايات عميقة الإنسانية مثل جورج آمادو ، وغيمارايش روزا ، أو كتب في النقد ، أو التاريخ ، أو علم الاجتماع مثلهم . . . واذا كانت نسبة الكتب العلمية والفلسفية لديهم قليلة فلأنهم يكتبون بالبرتغالية اي يكتبون لأنفسهم ،

#### ه ) التنظيم السياسي والمدن

منذ القرن السابع عشر صار الحاكم العام للبرازيل يختار من الأسرة المالكة في البرتغال . ويحمل لقب نائب الملك . وحين احتل نابليون شبه جزيرة ايبريا ، بما فيها البرتغال سنة ١٨٠٧ هربت الأسرة المالكة على الاشرصة إلى البرازيـل ،

وأقامت بلاطها الملكي هناك . بقي الملك يوحنا (جون ) السادس في الريو حتى سنة ١٨٢١ . وحين عاد في تلك السنة آثر ابنه ( بدرو ) البقاء في ذلك البلد الجميل الرخي الغني . لكنه تحت ضغط الشعب ، وأمام تحركات عدد من أقطار امريكا اللاتينية ضد اسبانيا ، وثوراتها ( بقيادة بوليفار في الشمال وسان سيمون في الجنوب ) اضطر لاعلان استقلال البلاد عن البرتغال الأم سنة ١٨٢٧ واعلن نفسه امبراطورا باسم الامبراطور بدرو الأول بعد أن كنان و الأمير الحامي المستديم » .

وجاء بعده ابنه بدرو الثاني ( ۱۸۳۱ ـ ۱۸۸۹ ) فكان عهده الطويل ، وخاصة بعد سنة ۱۸۶۹ ، ويعد هدوء ثورات الانفصال ، عهد نمو وتطور واسعين في البلاد . لكنه ما أن أعلن الغاء الرق حتى ثار عليه رجال المستعمرات المتنفلون أصحاب الأملاك و « البيوت الكبيرة » ، وغادر الكثيرون منهم البلاد بينيا استغل الأخرون الفرصة فقاموا بانقلاب أجبروه فيه على التنازل عن العرش . . . . واعلنت البرازيل جمهورية سنة ۱۸۸۹ على انها كانت بالمضرورة وبسبب تنوع واعلنت البرازيل جمهورية أنحادية . . .

وحكم البلاد خلال سنوات معدودة عدة دكتاتورين حتى سنة ١٩٩٨ حين استعان صار الرئيس ينتخب انتخاباً . وقد استمر ذلك حتى سنة ١٩٣٠ حين استعان جوتوليو فارغاس بالأزمة الاقتصادية ـ وكانت أزمة عالمية ـ ففرض نفسه رئيسا . ثم حول رئاسته إلى دكتاتورية سنة ١٩٣٧ ، واستمر يحكم البرازيل حتى سنة ١٩٤٥ ، حين اضطره الجيش إلى التنازل . واختير رئيس منتخب بدلا منه . لكن فارغاس مالبث أن عاد سنة ١٩٥٠ مرة أخرى غير أنه لم يبق طويلا إذ انتحر سنة ١٩٥٤ ، تاركاً مكانه لرئيس ضعيف (ج . كافيه الابن) الذي انتخب بدلا منه ، جوسيلينو كويتشيك سنة ١٩٥٥ . وكان في الأصل عامل مصعد ، لكنه منح البلاد سياسة شعارها التقدم والتطور ، وأعلن ضرورة بناء عاصمة داخلية منح البلاد سياسة شعارها التقدم والتطور ، وأعلن ضرورة بناء عاصمة داخلية

تنقل حضارة البرازيل إلى المداخل القاري الاوسع . وبدأ بناء « برازيليا » العاصمة الجديدة . وفي البرازيل يعللون طرح المشاريع الضخمة بعظم ما يعود منها على طارحيها من الربح . فكوبتشبك صار من اعظم أغنياء العالم بسبب برازيليا ! . . . . .

ولم يطل عهد الرئيس الذي تلاه جانيو كوادروس الذي اتخذ المفشة شعاراً له تعييراً عن تنظيف الفساد . واتخذ النظام البرلماني مع رئاسة للوزراه ، وحكومة تقوم بالاعمال . فاضطر للهرب سنة ١٩٦١ ولم يستطع الرئيس التالي له : جوان كولار الذي اختير في سبتمبر سنة ١٩٦١ البقاء حتى نهاية عهده ، لأن ثورة عسكرية قامت سنة ١٩٦٤ اعادت البلاد الى النظام الرئاسي . ثم وضعت سنة ١٩٦٧ حين قام انقلاب آخر أعاد الى النظام الرئاسي هذا الدستور قائياً حتى سنة ١٩٨٤ حين قام انقلاب آخر أعاد الى البلاد النظام الانتخابي العام ، والحكم البرلماني . وكان الرئيس قبل ذلك ينتخب من قبل بجلس الشيوخ والنواب فصار الحكم شعبياً عاماً . .

واذا كانت البرازيل تقسم سياسياً الى إتحاد من ٢٧ ولاية فإن أربعاً من هذه الولايات وهي في الأمازون ماتزال مقاطعات أرضية . اما الولايات فهي وحدات سياسية مستقلة ذاتياً ، يحكم كلا منها حاكم ، ولها مجالسها ، وقوانينها . وهذا ما يجعل الاسم الرسمى للبرازيل هو الولايات البرازيلية المتحدة .

أما من ناحية المظاهر الجغرافية الاقتصادية والطبيعية والبشرية فالبرازيل يمكن ان تقسم ستة اجزاء :

(١) الشمال الشرقي ، ويمتد من أقصى الشمال حتى حدود مدينة ريودي جانيرو . ويمتد غرباً عبر البراري المملوءة بالرمال ، وبالشجر القزم ، والاعشاب ويعض النخيل حتى غابة الامازون . ونموذ جها البشري هو النوردستينو . واهل هذه المنطقة اعتادوا الهرب منها لاسيها في فترات القحط . وهم يهربون غرباً إلى الامازون وميناس جيرايس في أسوأ شروط الرحيل والجحوع ، أو يهاجرون جنوباً إلى سان باولو بحثا عن فرصة صناعية ، او عن عمل في مزارع البن والرز أو في تربية المواشي .

على أن هذه المنطقة ذاتها هي منطقة الزنج ، والحلائط العرقية ، ومنطقة السكر والمعادن التي حملت البرازيل في القرون السابقة ، ومنطقة الحضارة الثقافية الاولى ومنها كان ومايزال يظهر الكتاب والحطباء ، وشعراء الاناشيد مثل روي بساربوسا ، كونسالفيس دياز ، جسورج آمسادو ، وغيمارايش روزا ، وجيلبرتوفريري ، وغراسيليانو راموس داكونيا ، ومن أطراف الامازون جاء ثياغو دى ميللو . . .

( ۲ ) منطقة ميناس جيرايس الجبلية وسكانها ( المينيروس = المعدنون ) كثيرون ، هم أحفاد الباحثين عن الذهب والمعادن الأخرى في القرون الماضية . وهم جبليون يتوزعون في مزارع صغيرة على الوديان المرتفعة . يتسمون بالكلام القليل والمحافظة والتنظيم . فهم العجلة المنظمة للبرازيل . لكنهم مفعمون أيضا بالشعر ومنهم الشاعر درو موند اندراده ، ودارسي ربيبرو .

(٣) منطقة الأقليم الاتحادي الربو. واهلها (الكاربوكا)(١) قوم يعيشون ليومهم . يجبون التنزين ، والحياة العريضة ، والأعمال الاستعراضية (كمهرجان الربو الذي يدوم ثلاثة أيام بلياليها) . كما يتصفون بسلاطة اللسان والنزوات . . . وبغير قليل من التقلب . ولأنها كانت العاصمة لمثات من السنين فإن تقاليدها الفكرية استقرت ، ونجم عنها أعداد من البارزين ، من أهمهم : ماشاد دو اميس وكلارس ليسبكتور .

( ٤ ) منطقة سان باولو ( وهم الباوليستا ) قاطرة البرازيل التي تجركل شيء .

١ ) هي الكلمة التي يسميهم بها البرازيليون .

هي عماد الاقتصاد البرازيلي . وأهلها ديناميكيون ينحصر تفكيرهم في المال والتنمية والصناعة والتملك ، وهم يعرفون أنهم سادة البلاد الحقيقيون ، لذلك فهم يغرضون رأيهم فإن لم يسمع ثاروا وفرضوه . ولقد سجلوا اكثر من ثورة على الحكومة الفدرالية ونجحوا فيها . على أن الطابع الصناعي للمدينة لم يخنق فيها الفكر ولا الشعر . وثمت فيها أعداد من الكتاب والشعراء والصحفيين من أبرزهم اوزوالد دي اندراده وعثمان لينس .

( ٥ ) منطقة ريوغرانده دل سول ( نهر الجنوب الكبير ) . ونموذجه السكاني هو المغاووشو ( او الماراغاتوس ) الذي يعيش في اقصى جنوب البرازيل بين البحر والمناطق الاسبانية من الاوروغواي والأرجنتين . فهو أقرب في مزاجه إلى الإسبان منه إلى أهالي باهيا . وثمت بينه وبين سان باولو مقاطعة ألمانية السكان واللغة تعيش كالغريبة ، لأن سمعة الغاووشو . وهم أشبه الناس بعرب مراكش في السمرة والاخلاق وركوب الحيل والكرم والعمل في الرعى . تطغى عليهم .

في هذه المناطق الخمس تبرز ثلاث مدن بطابعها الخاص الميز:

## باهيا. ( السلفادور ):

مدينة الزنج والحب. تطل على أمها افريقيا عبر خليج جميع القديسين ، تسيل كلها في الصباح نحو البحر ومياهه ، فالسوق الصغير على رصيف الميناء ممثليء بالناس والباعة ، وألوان الثمار من المانغو الى اللاراق الى البابايا الاستواثية والكرز . والميناء غاص بقوارب الصيد ، وبالسمك كنصال من الفضة ، وبالمشعوذين اللين اتقنوا علم الأعشاب الشافية من كل العلل ! وبالمأكل من حساء المذرة والتابيوكا و « بالحلوى » ( Alua ) التي يمتزج فيها السكر بالفلفل ، والزنجبيل بزيت النخل والكمون . . . دون أن نلكر الفاتبا والايفو والزنجيل بريت النخل والكمون . . . دون أن تلكر الفاتبا والايفو والزنزيم . . . وفي سان يواكيم ، وهو السوق الكبير ، تقدم المدينة أجمل خزفياتها

التقليدية المحملة برسوم الزهر والثيران . بينها تمتاز ساحة د المشهرة » ببيوتها الاستعمارية الكبيرة التي كانت تسكنها الارستقراطية ، وبكنيستها الدررقاء ، وتجارتها الحقية بالتعاويذ والتماثم . . . و « بالمشهرة » تلك الآلة التي كانت النيلات يسترقن النظر من نوافلهن العالية اليها حين يعاقب فيها العبيد بحبس أيديهم وأعناقهم بالخشب ، بينها تهوى السياط الممزقة للجلود على أبدائهم . ولقد اختفى هذا كله الآن ولكن المآسي لم تختف بدورها . الشوارع ما تزال مملوءة بالأطفال السود الجياع . والمتسولون كالذباب . . .

واذا كانت اسماء الشوارع في باهيا تصلح عناوين قصائد : « شارع الخفايا الحسس عشرة » « ساحة الأبواب السبعة » « جادة المعذبين » فإن رائحة السمك التي يقذفها الشاطيء عزوجة برائحة العرق الزنجي تذهب بالشعر كله . . . إلا في الليل حين تنبعث من الشاطيء صوت خلاسية تغنى :

إن كنت تخشى زوجتك

أو كانت لك عشيقة

فلا تقترب مني .....

ويهب من البحر نسيم مثير كأنما ( بمانجا ) آله المياه ـ في الزعم الزنجي ـ يدعو فيه الناس إلى البحر . بينها خشخشة الماراكا وقرع الطبول يأي من بعيد لا تدري من أين ياتي ؟ . . . .

هذه المدينة ، ناسها ، شوارعها ، حياتهما ، جذورهما السوداء هي منابع الوحي لعدد من الكتاب والشمراء . وهي التي تعقلي حروفهم اللون الإنساني ؛ تماما كها إن البراري الشحيحة القاحلة في السرتون هي منبع اخر لوحي إنساني اخر . . . .

### ريو دي جانير و :

المدينة الرائعة جمالًا ومتعة وتنوعاً . أخذت اسمها من خطيئة اخطأها مكتشف ...

ولم تهتر المدينة للنبأ . ظلت كها كانت مدينة تعبد اللذة ، وتستجيب للرحونة والهوى واللامبالاة وتوزيع البهجة . جوها الاوركيدي المجوني لاينسجم مع تمثال المسيح المشرف عليها من عل باعثاً في النفوس الشجن . ولكن الفتور الذي يقابل به أهلوها ( الكاريوكا ) تعاليم العقيدة . يسمح بكل شيء . إنها في قرارتها وثنية الروح ، وثنية السلوك ، وثنية الاسراف والمرح والاحتفالات . ولم تفقد شيئا من وثنيتها المرحة بانتقال العاصمة منها إلى برازيليا . كل ما فقدته هو القيود الرسمية التي كانت تحد من مرحها المجنون . وبالرغم من شح المياه تارة فيها ، ومن فيضان المجاري تارة احرى ، ومن انقطاع الكهرباء ثالثة ، أو توقف وصول المؤن

ا ) الفافيلاس Favelas اكراخ وأخصاص مسكينة جداً من التنك والحشب والحرق ، يسكنها الزنوج على السفوح الشديدة الانحدار في الريو أو حولها . وتؤلف أحياء من البؤس والقذارة والجريمة .

من التلال المرتفعة حولها ، فإنها آخر من يأبه لكل ذلك . . . ففي الجنة ليس ثمت من يسأل عن هذه الأمور . . . إنها تنام وتستفيق وهي تشأمل ، كالمرآة الحسناء ، جمالها الراثم في مرآة البحر السحرية . . . وتضحك !

لكنها تقبر في الأعماق ماساتها ، وفقرها الزنجي وتلهو عن مآسيها بأبجاد كرة القدم ! ويتنظر المعلمون من سنة إلى أخرى موسم الكرنفال . ويدفعون في إحداد ثوبه المزركش ما يقتصدون في السنة كلها ليغرقوا في الرقص آلامهم وينسوا في ثلاثة أيام ٣٦٠ يوماً من المؤس القاتل المثير . . . .

#### سان باولو:

هي المدينة النقيض للربو . فريدة في سعتها . في مصانعها في جدها الشديد وفي عبادتها للكروزيرو(١) والكونتو . انها مدينة و كوزموبوليت ۽ ، لاطابع لها . فيها الناس من كل لون وجنس ، ومن أربعة أركان الارض ، ولا مبدأ سوى العمل . ولا تعرف سوى لغة الاحصاءات والمصلحة ، من لايعمل لامكان له فيها . وهي لهذا بلد إيجابي ، قوي العزيمة ، متعجرف . أهلها ينظرون من عل إلى المدن الراكدة الأخرى وبخاصة الكاريوكا ، سكان الربو ، بوصفهم اناساً لإرضاء الجسد وللانغماس في نور القمر . . اسست منذ ٣٠ المنة مركز تبشير يرحي على اسم القديس بولس بيراتيننغا . لكن في حين كان القساوسة يهتمون بروح التوبي الهندي يتقلونها ، كان زملاؤهم العلمانيون اكثر شخاطر وكسباً في اصطياده وبيعه رقيقاً . وجيوبتهم البالغة تظهر في أنهم وحدهم الذين عملوا على اكتشاف مجاهل البرازيل . فإن و حملة الالوية » المغامرين منهم . ومع ان البن يزرع احياناً بعيداً جداً عنهم فإنهم احتكروا تسويقه ، فهو يأتي اليهم للبيع . وسان باولو مركز البن في العالم . ومع أنها ظلت حتى القرن الماضي مجرد مستعمرة وسان باولو مركز البن في العالم . ومع أنها ظلت حتى القرن الماضي مجرد مستعمرة

<sup>(</sup>١) هما وحدتا العملة في البرازيل .

إلا أنها اخلت تنمو مع الولاية التي تقع خلفها . فنشاطها يمتد صعداً الى ميناس جبرايس وغرباً الى ماتوغ وسو وجنوباً الى بارانا وريوغرانده . . . هي جنة رجال الاعمال والمصارف والصناعيين الكبار تبتلعهم حتى الارهاق والسكتة القلبية . ولاتدعي اي تفوق ثقافي مع ان فيها جامعة وصحفاً قديرة وحركة فكرية هامة . ولديها من الاهتمامات المتنوعة ما يجعلها لاتأبه كثيراً بان تكون مدينة ماهج . لقد تركت ذلك لغيرها . وإذا قامت فيها المباني الشديدة الارتفاع فانما قامت على اضلاع وجاجم المسحوقين فيها ، اللدين يموتون في العتمة وراء كاس رخيصة ، وحلم بثروة في القمار لإيمكن أن تكون . ان سان باولو بقدر ماهي قاطرة الاقتصاد البرازيلي هي كالمفرمة الضخمة تفرم دون أن ترحم حتى أحبابها الاقريين .



# الفصل الشايى السرازيل الآخسسرى

#### ١ ـ العناصر المتفرقة

ما أعتقد أني بحاجة إلى حمل مصباح ديوجين والركض ، طويلًا أمام القارىء في الباحات والدهاليز للوصول إلى قصة الأدب البرازيلي . . . الأمر أيسـر من ذلك بكثير .

إن هذا الادب الذي ستقرأ فتجفر أو تسيغ عها قليل ، ليس بالتيه الذي ضاع ثيسيوس في عطره وفي ليله الزنجي ، لأغزل لك الحيط الهادي ، بين مساربه ، وإلى تهاويله والكنوز . إنه شيء من جميل ما قد تقرأ ، ومن حلو ما قد يتاح لك أن تعرف وتكتشف وتشفف . ولهذا فهو ليس في حاجمة إلى من يمشي أمامه بالمباخر والتراتيل والأبواق ، وايجاء القيمة . . .

كل ما قد يجب أن تعرف بين يديه انه أدب قادم من البرازيل . . . .

ولأنه قادم من أرض الحشب الجمري ، ومن مزارع البن الخضراء ، وكوخ الزنجية راقصة السامبا ، ورحاب الأمازون ـ الأب ، والغاب الذي لاينتهي عند أنق ، لأنه قادم من هناك فإنه لابد من أن تربط بينه وبين جدوره هناك . . . في البرازيل . خلال هذا الموشور الفكري فقط تنثر ـ إذا انتثرت ـ ألوانه الحارة . . . إذن فطعم إنساني خاص يشع من حروفه وفواصله ، وإذن فنكهة الحرج الوحشي والحلاسية الفكرية والصخر المعدني الذي يجزقه الغيم ثم يلمه ، والأفاعي كدوائر الرعب في الماء الضحل ، وإجناده الحرائر المرتبكة وأخلاط

العروق والعادات التي تصطرع في صمت ، أعنف الصراع وأقساه . . . إذن فكل ذلك بعض ما فيه !

إنك لم تقرأ بعد شيئا من هذا الأدب القادم من البرازيل . ولقد تسأل بين الشك واليقين : هل للبرازيل أدب ، وهل لهذا الأدب خواصه الجيوفيزيائية \_ الفكرية من لون وعطر وطعم ونشوة وحرارة أرض وجسد ؟ هل هناك ( برازيل ) أخرى في دنيا الفكر تعدل قارة الامازون خصباً وسعة وامكاناً ؟ ولقد تركض إلى الصفحات التالية تفتضها عن تلك البرازيل الأخرى فيخيب ، أسوأ الخيبة ، سؤلك . ولعلك لن تعثر على ذلك الادب الجديد ذي الأحراج والأفاعي وترقيش الطير ! بل إنك لواجد قصصاً عادياً من هذا القصص الذي تقرأ لإخوانك وفي صحفك ، فعاقد حاجبيك عنده ، ومعجب بمعض أو معرض عن بعض ، فخارج من آخر حروف الكتاب ولا شيء على شفتيك من البرازيل سوى طعم الحلم الذي هدر . . . .

ومع ذلك فإن هذا الكتاب لا يزعم أنه أكثر من دعوة إلى اكتشاف البرازيل . . . في الادب ! البرازيليون يرفضون « كولومبوس » . لايعترفون به . مكتشف البرازيل . . هو في تاريخهم ( القبطان كابرال ) أما كولومبوس فله مكتشف البرازيل . هو في تاريخهم ( القبطان كابرال ) أما كولومبوس فله « كابرال » أدبي يرسي مجاديفه فيه عند حروف ( دي أسيس ) وشعلتان ( راموس ) و( لوباتو ) وفي أمازون ( جورج آمادو ) الجبار ! ويكتشف لنا « البرازيل » الاخرى . صاحب الكتاب ، في هذا الذي يقدمه للقارى العربي ، ليس ( كولومبوس ) . لايدعي لنفسه أنه اكتشف اميركا ، ولكنه قد يكون كابرال ! . . . يجب أن تضيف أنت وأضيف أنا الى ( أطلسنا ) الفكري وجغرافيتنا الثقافية أسهاء ( أسيس ) والرعيل البرازيلي الذي تلاه . . . حتى ( آمادو ) الخور ) الخلو ، هذه

الأسهاء بما ترتعش به من حيوات لانتهي ! فإن ها هنا في البرازيل أيضا ثقافة جديدة تتكون ، وحضارة تبرعم ، وفكراً مجصرم ويعد بالكروم ، وإن كانت حواجز اللغة والأرض قد أبقت كل ذلك حتى الآن في مجاهل المجاهل عندي وعندك . .

كل شيء في البرازيل بيرعم وينمو ويعد . . . البرازيل بلد الغد . كذلك رآها ( ستيفان تزفايغ ) ، وكذلك يراها كل من يعبر إليها المحيط . إن أبرز ما فيها أنها إمكان وأنها وعد . وهؤلاء الكتاب اللين سوف تقرأ لهم هم من هذا الرعيل الذي صنع ويصنع ، في أناة ويطه ، البرازيل الفكرية . هم مهندسو المتافقة البرازيلية . لم يصلوا بعد في الحرف إلى ما وصل إليه زملاؤهم مهندسو المادة من خط جديد . « برازيليا » الفكر لم ترسم بعد على الورق « كبرازيليا » المخديد والأسمنت . في الفكر ، في اللون ، في اللحن ، في الكلمة ، لم تحدد بعد خطوط واضحة ، لم تبرزقهم عردة ، لم يتعتق بعد ذلك التفاعل الحي الخلاق بين خطوط والبرازيلية ومن عليها وما عليها لتتكون في دنيا الفكر برازيل الفكر . .

ولاذنب للبرازيل في أن تكون حتى الآن طفلة الروح ، لا شخصية واحدة فيها . فهي أمشاج من العروق والعادات والأقاليم والشجر والنهر والبركان . شلالها الوحشي لم يروض بعد ، وعروقها المعدنية ماتزال تراباً من التراب ، وأهلها ، حتى الأقدمون . ماتفك تنبض فيهم روح الفاتح المستثمر ، أو حقد الهندي البدىء ، أو ذلة الزنجي الأسير! فهناك برازيلات أعداد ، لا برازيل واحدة : هناك برازيل ( الكاووشو ) في الجنوب وبرازيل ( الألماني ) في ( سانتا كاتارينا ) وبرازيل الفابة في ( ماتوغروسو ) وبرازيل ( الزنجي ) و ( الكاندومبله ) في ( باهيا ) وبرازيل الجوع والفيافي الممزقة في الشمال وبرازيل ( الريو دي جانيرو ) أجمل عواصم الدنيا وبرازيل ( سان باولو ) الآلة القاسية ( الريو دي جانيرو ) أجمل عواصم الدنيا وبرازيل ( سان باولو ) الآلة القاسية الضخمة ، وبرازيل ( الأمازون ) والغابة الاستوائية والزورق المسكين والدابة

المرخية الآذان والشجرة الشيطانية !

وعلى هذه الأرض وتلك كتبت قصص كثيرة من الرعب الإنساني والحيواني على السواء ، قبل أن ترقص (كارمنزينيا) فيها رقصة (البايانا) ، وتهزج السامبا المقدمة في الكرنفال ، ويتآخى كأس القربان الكاثوليكي مع (الأوريشا) الافريقى ا

حتى في دنيا المادة مايزال لمدى البرازيل الكثير الكثير عما تكشف وتعطى للتكوين السوى . وإذا تسامت أنوف المعامل كالغاب حالاً على حال ، في سان باولو، وتزاحمت ناطحات السحاب في (ريو) وانداحت الساحات في (بيلو هوريزونتي ) بل وفي ( ماناوس ) ، فبجانب هـــلـه المدن الكبــرى ، على أمتــار منها ، مايزال الزحف على الوحشى قائباً ، وإذا سيطر القانون والادارة المدنية عند الشواطيء ، في تزال ضمن اطاراتها ومن وراء تلك الاطارات مناطق اللاشريعة ، وإذا قامت الجامعات الكبرى تركض والشعراء والعلياء والكتاب والفنانون من حولها يركضون بكل فج ، فغير بعيد منهم ينتهي عالم الذرة ، ودنيا الاكليروس وألف ألف فيلسوف وعالم وعبقري أنجبتهم الإنسانية ليبدأ البدء ، وليبدأ الهندي الوحشي ، والسهم والقنيصة النيئة ، وطب العشب والسحر وآلة الخشب ، وإذا انبسطت المطارات ، وامتدت الطرق المعبدة كنيض الشرايين السود ، ومشت الآلة في المزارع هنا أو هناك ، فعلى أكتاف هذه المطارات والطرق والآلات تنبطلق غايسات (البامبو) و(الاكاجو) و( الجاكارنىدا ) ، وأشجار بـلا اسم ، وأشجار مفترسة ، وأشجار تبكي ، وغابات تتناول ضحاياها كدن من الخمر للزهو والنشوة ، وتلتف أفاعيها والجذور والأغصان متكلسة كالصخور في عناق أبدي . . . .

ولقد تزهو الواجهات الانيقة في البرازيل ، وكعوب الأحذية المدببة التي تملأ الأرصفة موسيقى ، بآخر ما ابتكر من لباس وجوهر ورفاهة في أطراف المعمور ، ولكنك واجد بجانبها الهندي النحاسي يدافع الجوع الأسود ، وأحضاد العبيد الزوتج الأواثل يجرعون ( البنكا ) المحرقة كالجحيم ، ثم ينامون بعيون حراء من التعب ، ومن السكر ، ومن شيء آخر لست تدري كيف تصغه . . . . لعله الحيوانية ! . . . . ولقد تنهم الخيرات من كل لون بهيج في مزارع البن والكاكاو والموز والقصب في الجنوب والوسط فتنحدر عليها أرجال الجائعين من قضار الشمال ، خدوداً جافة كالجراد ، لتنام على أرصفة المحطات في الجنوب وليختلط الخير بالشر فلا يحجز بين الطرفين سوى أكياس الطحين الفارغة . . . من المعونة الاميركية ! . . . . من المعونة

ويتكلم الألماني، ويتكلم العربي، ويتكلم الايطائي والفرنسي والانكليزي والبرتغائي والياباني، والزنجي الذي جاء مع الفاتحين، والهندي الذي هرب للدخل... يتكلمون جميعا، برج بابل من اللغات والمقائد والعادات ولكنهم يتفاهمون... إنهم كوكتيل البرازيل العجيب!

هذه البرازيلات المتناقضة تنتظر أن يروح بها مكوك الحياة ويرجع على النول الأبدي ، ليكون النسيج . تنتظر العباقرة والزمن ، لتحول بـرازيل متجـانسة الابعاد والامشاج . ولتظهر ـ أو لا تظهر ـ فيها ثقافة تحمل اسمها وموقفها من الحياة .

على الدرب ، في هذا النسيج الفكري الحي الذي ينمو في البرازيل ليكون روح البرازيل وقوامها اللامادي ، تنتر أساء وأعمال ومحاولات وسواق من الحير وجباه ملتهة بعد جباه . . . ومن هذه اللجة المشتبكة تبرز أمامك أسياء : ماشادو دي أسيس ، اقليدس دي كونيا ، مونتيرو لوباتو ، خوسيه لينز دو ريغو ، غراسيليانو راموس ، جورج آمادو ، كارلوس دراموند دي اندراده . . . لتكشف لي ولك بعض طريق ( القصص ) والشعر في الفكر البرازيلي . . .

ولقد يشوقك أويثير فضولك أن تعرف قبل هذه الأسهاء مكانها ومكان غيرها

من تاريخ الفكر والأدب في البرازيل ، يشوقك أو يثير فضولك أن تعرف الاطار العام لذلك التاريخ ونجوم القدر الأول فيه على الأقل . .

إن كان ذاك فهاك أطرافاً من الصورة والاطار ، نقصها أكثر من كمالها ، والباهت الضبابي فيها اكثر من الواضح المحلد . أيزعم زاعم أنه بالغ كتابة تاريخ فكر وأدب وشعر لخمسمائة سنة في خمسة آلاف سطر ؟

#### ٢ ـ الجذور الاولى

في البدء كان و الكشف و و و الكشف ع كان سنة ١٥٠٠ . (كابرال) الفارس البرتغالي مر صدفة بأنف القارة المصدودة ، منذ الأزل الأقدم ، على المطرف الأخر من بحر الظلمات ، ثم تلا مروره عصر الفتح ، مائتين أو ثلاثمائة من السنين . . . ولعله ما يزال إلى اليوم قائماً عصر الفتح . نبلاء ، معامرون ، من السنين ، شركات ، قرصان ، فلاحون ، مجرمون ، بسطاء ، مرتزقة ، صناع ، عبيد ، بدأوا يفدون على مراكب الخشب إلى أرض الخشب الجمري . الراية عبيد ، بدأوا يفدون على مراكب الخشب إلى أرض الخشب الخطوط والمرامي لملك البرتغال ، والكسب بينهم وبينه . كان الزحف عجيب الخطوط والمرامي والنهايات ، كتبت فيمه آلاف بعد آلاف من قصص البطولة والحسة والحشع والماساة والرعب . . .

قصة (كارامورو) خللت لأنها قد تكون رمزاً لكل أولئك. فقد زعموا أن سفن (الفاريس دبيغو) غرقت بجماعته فمن نجا من الموج تلفقته أنياب البدائين على الشواطىء ، أو مهالك الغابة الطاحنة . وأما هو . . . الفاريس ، فقد نجامع برميل من البارود . . . وقد أطلق بندقيته (١) والهنود يطيفون للفتك به . . . فرمى بعض الطير فبهتوا وخروا سجدالكارامورو ! . . . كارامورو الإله

 <sup>(</sup>١) لم تكن البندقية قد عوفت بعد سنة ١٥١٠ سنة الحادثة فقد عرفها العالم مع جيوش شارلكان
 سنة ١٥٢١ وكان مجملها ثلاثة جنود .

القصص الأخرى كانت كلها على الطراز نفسه : سطوة الابيض القادم من البحر بعدة الحضارة الحديثة على الهندي القديم وسلب كنوزه وعرقه وأرضه .

كان القرن الأول للفتح قرن تحسس للارض: من فيها وما فيها . القصيدة التي كتبها ( فاسكودا غاما ) (١) في و البحار التي لم يبحر بعد عليها أحد ١ حول آسيا وأفريقيا ، كتب مثلها ( أنطونيو رابوزو) وهو يتوغل في كثافة الغابات البرازيلية . والنشيد الأخير للمغامرة البرتغالية التي بدأت على شواطيء المحيط الهندي ، إنما كتبت على الشواطيء الغربية من الأطلسي ، بحر الظلمات . هنا حل بحر الغابات المتمرد على المياه ، والحوث والحشرة والحميات المضنية ، وحلت القمة المنتصبة كالمردة ، ووديان هاربة كجدران الجحيم ، والصواعق والمطر ، وعين الهندي الحمراء كالكرزة الناضجة ، على الموج والأعماق والعاصفة ورعب المياه المداودة إلى كالكرزة الناضجة ، على الموج والأعماق والعاصفة ورعب المياه المداودة إلى

نحن إنما نعرف الطبيعة الشعرية الناعمة التي تهمس القصيد، وتشير الغرام والشجون . نعرف الطبيعة الأليفة . إنها غزلنا وسياء الموحي الجميل . . أما أولئك الذين قصدوا البرازيل فاتحين فقد واجهوا طبيعة أخرى ، بدائية كيوم الحلق أو أدهى ، مفترسة كأفتك الوحش أو تزيد . طبيعة كان ناضلها عنا أجدادنا الأوائل منذ بعيد ، فلم يبق لنامنها إلا ما بقي من النمر في الهر ، وبقيت في البرازيل هذه الطبيعة \_ وفي أميركا كلها \_ تنتظر وحش الأرض الصغير :

<sup>(</sup>١) المكتشف البرتغالي المعروف .

#### الإنسان ، حتى القرن السادس عشر !

وتقضت مائة بعد أخرى بعد ثالثة من السنين في غزو تلك الطبيعة . كان الإنسان وحده هناك . الفعالية الإنسانية هي التي انطلقت في لعبة نضال لامثيل لها مع قوى مجهولة كعاصف الجن، قوية حتى لتكاد تحسبها إلهية،عديدة ومفاجئة حتى لتدفع إلى الجنون ! . . . .

وأولئك ألذين عملوا على الغزو يعرفهم التاريخ البرازيلي بأنهم أصحاب اللواء (١) إنه يجني لهم ألهم ويخلدهم كل الخلود ، ولكنه لايعرف من اسمائهم الالالقليل القليل . لم يكونوا قواداً ولا سياسين ولا فرسان نبالة ولا رهباناً ذوي رسالة ولا عملا حكومة كسأجوريسن ! . . . كانوا أناسسا عاديسين أرمضهم العطش إلى الذهب . . . وإلى الزواج من غادة هندية معظمهم رجال لا ارتباط لهم بأحد . لم يقسموا اليمين لمولى ، ولا على أكتافهم شارة أو رتبة . يمشون جماعات ورايات ويفتحون بأرجلهم والفؤوس دروباً بعد دروب . أسماؤهم نكرات كانت تطوى لدى موتهم الذي كان محكن الوقوع كل علقة . ومنطقهم كان عارياً بارداً حازماً كالسيوف التي يحملون في أيديهم . قدرهم المرعب أنهم سلكوا طائعين طريقاً يعرفون أن الفشل فيه يعني المرت بكل بساطة وقسوة . وقد مشوا الطريق حتى النهاية . جميع الأخطار والهوى والمصاعب المحلت وارتبت على دروبهم فتخطوها جميعاً في صمت ملحمي طويل . واذا خلدوا في ذاكرة البرازيل فلأنهم قاموا ، واعين وغير واعين ، بعملين جبارين ما خلوا في ذاكرة البرازيل فلأنهم قاموا ، واعين وغير واعين ، بعملين جبارين ما خلوا في ذاكرة البرازيل فلأنهم قاموا ، واعين وغير واعين ، بعملين جبارين ما

<sup>(</sup>١) seandcirants هملة الأعلام ، الكشافة ، الرواد . كلها يمكن أن تترجم هذه الكلمة ولكن معناها ضمن الاطار التاريخي المبرازيلي بجمل الكثير من معاني الشجاعة والجرأة والبطولة الرائدة . وهؤلاء الرواد انطلقوا من سان باولو في مناطق الساحل يستكشفون أعماق البرازيل فيهم الجنود والكشافة والمستكشفون وفيهم المغامرون والادلاء والطلبة والباحثون عن الفهب وفيهم العبيد وكانت تصحبهم في الغالب عائلاجهم إن وجلت .

يزالان ديناً على كل برازيلي : معرفة الذاخل البرازيلي بغناه وروعته ، ووضع حدود البرازيل صوة بعد صوة .

ولولا اللواثيون لكانت البرازيل اليوم بلداً صغيراً كبعض صغير البلدان في القارة الأميريكية ولم تكن ، في رقعة المدى ، تعدل أوروبا كلها إلا قليلًا .

على أن ثمت ديناً معنوياً آخر قليا يتحدث عنه الناس ، ويتحدث عنه القلة في هس ، هو و أن البرازيلين هم في أكثر من معنى ، ومن ناحية من نواحي الحياة والتاريخ ، الابناء الشرعيون لأولئك اللوائيين » . و نحن مثلهم \_ كها يقول الكتب روناللودي كرفاليو \_ لم نملك بعد فكرة الاستقرار التي تظهر في الأمم المحتبة للكونة . نحن قلقون سواء في السياسة أو في الأدب ، في الفن كها في المعلوم . إن تهديد الهوى السحيقة يلاحقنا بالحاح واستمرار . ولكن هذه الهوى تنتقل مبتعدة عنا ، حتى قبل أن ندركها، كها لو كان ذلك بمعجزة . هذه و البداوة » والترحال الفكري اللذان هما ميزة البرازيلين الواضحة ، هما انعكاس تلك والترحال الفكري اللذان هما ميزة البرازيلين الواضحة ، هما انعكاس تلك و المؤوى ؟ التي عاشها أجدادنا السابقون ! » .

فيها كان اللوائيون يعيشون 1 الأوديسة ، التي لم تكتب ، تنقلاً في داخل البرازيل وعلى حدودها القارية قروناً ثلاثة أو تزيد ( السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر) جرت ملحمة أخرى على السواحل الواسعة . القرن السابع عشر خاصة قلف إلى تلك السواحل حملات الطامعين . الهولنديون قدموا أولا في حملة أولى ، ثم ثانية ثم حرب ثالثة ، ثم حمل الفرنسيون . وكان على البلاد أن تدافع عن نفسها سواء أعانها البلاط البرتغالي أو لم يعنها .

وبلاط لشبونة وحاشية البلاط كانوا يتجشأون اللهب القادم من المستعمرة الجديدة ، في قوافل من السفن لاتنقطع . قضوا القرن السادس عشر يغيرون ويبدلون في طريقة حكمها وتقسيمها ومديريها وحكامهـا العامـين . ثم قذف الأرث بالبلاد إلى العرش الإسباني زمناً ( ١٥٨١ - ١٦٤٠) نقل إلى سواحلها أحقاد وحروب أوروبا ، ثم وجدت فيها أحقاد علية مزقتها بين اليسوعين ، وقجار العبيد ، والزنوج ، والباعة المتجولين ، وفوي الأرجل الكاسية . . . فوراء كل اسم حرب وثورة حتى مطلع القرن الثامن عشر . وإذا كانت الحرب مع الإسبان ثم الفرنسيين ثم تحرير الهنود هي أبرز أحداث هذا القرن قإن اللوائيين كانواأبطاله الحقيقيين . وإذا كان القرن السابع عشر قرن حماية السواحل البرازيلية فالقرن الثامن عشر هو قرن تأمين الحدود في قلب القارة وغزو الداخل النالي ! . . . .

هذه الفترة من تاريخ البرازيل التي امتدت قرنين ونصف القرن ( ١٥٠٠ ـ ١٧٥٠ ) يقابلها في التاريخ الأدبي مرحلة من مثلها . ما كان لأوائل المغامرين والحكام والعبيد والنبلاء وقباطنة البحر والتجار الذين قدموا البرازيل أن يكون فيهم شاعر أو كاتب . وما البرازيل يومذاك بمحل لربة الفنون ، ولا لسدنتها وجنها . بعض البسوعيين و مثل الأب آنشيتا Anchieta ) وبعض السراة ( مثل بنتو تيشيرا بنتو ما الأول الفتح ( Bento Telxeira pinto ) كتبوا في القرن الأول للفتح ( السادم عشر ) شيئا من شعر أو نثر يمكن أن يلحق بالأدب والتاريخ . ولكنه يجب أن يلحق إيضا بادب الوطن الأول : البرتغال . كانوا يكتبون وعيونهم ترنو إلى المشبونة لا إلى أرض البرازيل .

وعلينا أن ننتظر حتى القرن السابع عشر لنرى المشاعر الوطنية المترددة تقوى بالنضال ضد الأجانب في السواحل ، ويرسم الحدود ، وازدياد الثروة ، ونمو الزراعة ، ويظهور العائلة البرازيلية والحقد على الأجنبي ! وتحول البرتغاليون والزنوج والهنود معا ، بالتدريج ، إلى برازيليين . وفي منطقة باهيا ظهرت مجموعة من الشعراء والكتاب كانت تقرأ أدب البرتغال كها تقرأ شعراء النهضة الإيطالية والإسبانية (تاسو ، كونغورا ، لموبز دي فيغنا ، غابرييل دو

كاسترو . . . ) وعن طريق التقليد والتأثر بالمحيط الجديد ظهرت المدرسة الباهيانية . . . ( A Escola Baiana ) وكان فيسنتي دي سلفادور Vicente الباهيانية . . . . ( A Escola Baiana ) وكان فيسنتي دي سلفادور Yienta أو هم أشهر الكتاب ، وغريغوريو دي ماتوس ( ١٦٣٣ - ١٦٩٦) المم الشعراء الأول مؤرخ ، في معنى من المعاني ، أما الثاني فكان الشعر عنده وسيلة للسخر من المجتمع والحياة . . . والفضائح ! كانوا يلقبونه فم الجحيم بسبب الهامه السام وقافيته اللاذعة . أكان أخلاقياً أيضا ؟ كان غنائياً ؟ . . . ما هذه الاسطر بالمكان الملاثم للحديث الطويل عنه ! . . كل ما يمنا منه أنه كان مرحلة في الطريق ، كان أبرز وجوه الأدب البرازيلي في المهد الاستعماري ( Colonial ) حتى ظهور ( بازيليو دا غاما Basilio da Gama ميتمنا إلى الشعراء المعاصرين من أي شاعر آخر أنه كان يهجن المنت ويصل بالتهجين إلى بنية لفته ذاتها . ويمزج في شعره ، بغية التضاد والغرابة ، بين مفردات الهندي ( التوبي ) والكلمات الافريقية ، في عملية مرحة من التوفيق الملغوي الساخر . فلفته الشعرية وحساء كريولي ( فلاحي ) متبل من التوفيق الملغوي الساخر . فلفته الشعرية وحساء كريولي ( فلاحي ) متبل من التوفيق الملغوي الساخر . فلفته الشعرية وحساء كريولي ( فلاحي ) متبل من التوفيق الملغوي الساخر . فلفته الشعرية وحساء كريولي ( فلاحي ) متبل من التوفيق الملغوي الساخر . فلفته الشعرية وحساء كريولي ( فلاحي ) متبل

ثم كان القرن الثامن عشر في عقوده الأولى . وإذا بحرض « الاكاديميات » يتسرب من أوروبا إلى البرازيل . المجتمع الأوروبي التقط عن العهود الكلاسيكية الأولى فكرة اجتماع عدد من الشعراء والفنانين والعلماء والفلاسفة والمبتافيزيكيين والمهرجين في « اكاديميات » ذات اجتماعات دورية القارضة الحديث ، وأضحت الاجتماعات « صالونات » لكل شيء ! فظهرت في البرازيل أكاديميات من مثلها. في سنة ١٧٢٤ أسست « الأكاديمية البرازيلية للمنسيين » ! ( الاسم وحده يدل على وضوح الشخصية القومية الجديدة ) . ثم تبعها أكاديميات أخرى : ( السعداء ) و( المختارون ) في ريودي جانيرو ( والمبعوثون ) في باهيا . ولكنها كانت كلها ذات عمر قصير . لقد أخذت الحياة المياها أبيقورياً تناسب فيه التناسب العكسي حب الظهور الثقافي مع الثقافة

الحقيقية . وبينها برزت الفردية البورجوازية تجاه نبالة الدم ترك الذكاء مكانـه للحساسية والمشاعر . . . وثمت الحساسية على حساب الذكاء . . .

من مثل ذلك أن بربتو ليا ( Brito Lima ) الذي طبقت شهرته الأفاق في عصره لم يترك أثراً من التطور في الفكر البرازيلي . وقد كتب روشا بننو Rocha ) ( Pinto الشاعر المؤرخ ( تاريخ أميركا البرتغالية ) الذي حاول أن مجمعي فيه ، في اطار بلاغته ، كل شيء من تاريخ البرازيل حتى عهده . وأنشد الشاعر مانويل دي سانتا ماريا ( Manuel de Santa Maria ) الشعر التقليدي وظهر معه أنطونيو جوزيه دا سيلفا ( Antonio Jose da Silva ) الذي ألحق بتاريخ

#### ٣ ـ منذ أواسط القرن الثامن عشر

بالرغم من بعض المظاهر الباهتة فإن البرازيل كانت ، حتى الآن ، في الفلك البرتغاني ، كلها له حتى . . . القافية وهمسة الحب . كانت هـ فه القارة كلها امتداداً غير طبيعي ، للشبونة . و فذا فإنها بلغت في النهاية من الثقل والقوة حد الانفصال عن الأم ! كان المجتمع والحكم والاقتصاد والفكر في البرازيل ذيلاً بعيداً يهتر بالتبعية العفوية بما يهز البرتغال وأوروبا من التيارات . أعين الناس كانت معلقة على الشاطىء الأوروبي وكذلك اللسان . ولكن هل يعني ذلك أن قلوجهم لم تكن تخفق على لحن جديد ؟ أن مشاعر الناس كانت مغلقة في أقفاصها الأورى ؟ أن الطابع الاستقلالي لم يكن قد بدأ بعد يطل ، في مختلف نواحي الحياة والفكر ، في البرازيل ؟

لقد كان انفتاح الناس على أورويا كلها ومدارسها الأدبية وثوراتها في السياسة والفكر هوالخطوة الأولى نحو الاستقلال عن البرتغال ، ذلك السيد الذي يفترس الذهب ولكنه يفتقر إلى الاحترام والموهبة ! إن المرحلة التالية التي تحتل حوالي ثمانين سنة من تباريخ البرازيل كانت المرحلة الانتقالية الحاسمة ( ١٧٥٠ - ١٨٣٠). صحيح أن صوت جامعة المرحلة الانتقالية الحاسمة ( ١٧٥٠ - ١٨٣٠). صحيح أن صوت جامعة تطوراته الحاصة الكثيرة . أولئك الحكام في البرتغال اللين لم يكونوا يفهمون من اللاد الجديدة سوى أنها و تلك الجبال والمناجم من الزمرد » (١) التي تزيد في كنوز البرتغال ، أولئك كانوا السبب الأول في بث الغضب الأخرس لدى المتوطنين الفاتحين . وبينها كانت سبائك الملهب تتكدس ، وصناديق الجواهر تطفح في لنشبونة ، كانت مشاعر أخرى تتكدس وتطفح على الطرف الآخر من البحر . كان عرق الناس اليومي في الأرض الجديدة يضصد ويتفصد معه الصبر .

وقد مشى التاريخ الأدبي ، كتفاً لكتف ، مع التاريخ السياسي لهذه الفترة . كان نواب الملوك يمثلون الاستمرار البرتغالي ، وصلة الوصل بين لشبونة وربودي جانيرو ، ويقابلون تيارات الفكر المحافظة على الولاء . . . وكان أبرز الناس في الثقافة والفكر هم الذين قاموا بالمحاولات الاستقلالية الأولى . . . وفشلوا . لماذا لقد يكونون رجال مثل أعلى ولكتهم لم يكونوا عملين . كانوا طليعة الانفصال ، ولكتهم كانوا يجهلون أن روح الشعب لم تتبلور بعد . لقد سبقوه فتلقوا الضربات الأولى . أما الجماهير فلم تكن مهيأة للنضال من أجل استقلالها السياسي والاجتماعي والاقتصادي . ولا الفكري طبعا ! الشعراء والنظريون لا يستطيعون تجسيد الحرية للناس إنهم للقوى الدافعة الهاتلة، ولكتهم لا يصلحون زعهاء للجرأة والمطلائع . فولتير وروسو لم يصنعا الثورة الفرنسية ولكنه الجموع زائدي صنعها . . . والشعب في البرازيل لم يكن شعبا برازيليا بعد ، ولا كانت الذي صنعها . . . والشعت من غططاته ومفاهيمه . ولهذا لم تنجح حركة الشهامة التي الثورة بعد قد أضحت من غططاته ومفاهيمه . ولهذا لم تنجح حركة الشهامة التي

<sup>(</sup>١) أشهر جامعة في البرتغال ، قرب لشبونة وأقدم جامعة هناك .

<sup>(</sup>۲) من شعر (داکوستا)

قادها ( جوزيه ماسييل Jose Maciel ) أو قادها ( تيرادنتيس Tiradentes ) ، ولكن دم ( ماسييل ) ترك ربيعاً أحمر للحصاد المقبسل ، وأجزاء جسم ( تيرادنتيس ) التي ملحت وبعثرت في أزقة فيلاريكا أطعمت الناس و جسد » الحرية ، وعلمت الجيل التالي الاستقلال بدل الخوف . .

في هذه المرحلة ظهر الشعراء فقط! اكتسح الشعر النثر. لم يظهر من كاتب لامع في القرن الثامن عشر البرازيلي . وأما من الشعراء فظهرت مدرسة! وظهرت هدا المدرسة في بؤرة معينة أعطتها اسمها ، منطقة « المناجم » ( ميناس Minas ) ومهدت هذه المدرسة للاستقلال ، لتكوين شيء سيكون فيا بعد : برازيل الفكر . إن أسياء غوانزاضا ( Gonzaga ) ، (بيشوتو Peixoto ) ، (بيشوتو Oreixoto ) ، البرازيل! و ر بازيليو دا غاما ) خاصة ، بقصيدته ( الاوروضواي ) ، أحسن وأكمل قصيدة أنشدتها الأرض الجديدة خالل العهد الاستعماري كله ، قد وضم أسس الرومانتيكية البرازيلية التي كانت مقدمة الاستقلال الفكري!

وإذا كانت المدارس الأدبية في كثير من الأحيان من مبتكرات وعلائم عصور الانتقال ، لانها محاولة لمسح القلق الفكري في الناس ، بتأكيد بعض القيم ، فقد كانت ميزة ( المدرسة المنجمية ) العودة - مع أذواق أوروبا طبعا - إلى استنطاق المهد الإغريقي والعهد الروماني القديم . عادت الآلهة القديمة المنسية إلى الحرقص ! وعاد تيوقريط وفرجيل إلى الحلبة ولكن . . . دون دم حار ، دم إنساني ! هكذا أنشد داكومتا ( ١٧٢٩ - ١٧٢٣ ) وأنشد بيشوتو ( ١٧٤٩ - ١٧١٢ ) والتمعا في العجلات الأدبية ، ظلالاً باهتة . . . للتاريخ !

 يتراءون من خلالها . كان مثقفو البرازيل ما يزالون يعنون الحب الكلاسيكي ، وفينوس والتيتان ونبتون وياخوس والألمة الشقر ، في الوقت الذي كانت أوروبا تقع فيه في بحران السوداوية الرومانتيكية والحساسية الفردية . سوزا كالداس المتع فيه بي بحران السوداوية الرومانتيكية والحساسية الفردية . سوزا كالداس المتع بين المارة المتجهد . وأما من كان يمثل الفكر الموسوعي الأدبي في البرازيل فهر دون شك : جوزيه بونيقاسيو دي اندرادا أي سيلفا Jose Bonifaclo de Andrada e Silva دي اندرادا أي سيلفا محكر في ذلك العصر . عالم أخلاقي . خطيب سياسي ، شاعر وأفقه في المعرفة يمتد من علم المسادن إلى القانون إلى علم الاجتماع وفنون البلاغة إ . . . كان موسوعياً متأخراً عن عصره ، وفي غير وطنه ، لأن أوروبا في الملائقة العائدة ، كانت قد خلك الوقت ، من عهد الثورة الفرنسية ثم نابليون ثم الملكية العائدة ، كانت قد خلال الموقت مع و اللاصراويل ، (المحافزة الفرنسية ثم نابليون ثم الملكية العائدة ، كانت قد وبالرغم من أثره الفكري ، فقد انطفا (بونيفاشيو) في التاريخ ، وانطفاً معه معاصروه الكتاب الكثيرون . . . (مونتالفرنه ) ، (فونسيكا) . لم يكن بينهم من موهبة حقيقية تبقى !

في القرن التاسع عشر فقط ، ولأسباب عديدة سياسية وفكرية ومعنوية ، دخل الفكر البرازيلي مرحلة القومية الحقيقية . أضحى برازيليا . وظهر أدب البرازيل . إن ارتقاء البلد الجديد إلى رتبة مملكة بعد أن كمانت نيابة عملكة ، وانتقال الحاشية البرتغالية إلى ريودي جانيرو . . . . عوداً إلى البحر الذي أتت منه ، وفتح المرافى ملكل شراع وتجارة ، وقد كانت قبلا لأسطول لشبونة ، وظهور الجرائد الاولى ( مثل الوطني ) التي تعاون فيها كثير من الكتاب ، وإقامة المطبعة ( التي أصبحت فيها بعد المطبعة الرسمية ) ، وأخيراً إحلان الاستقلال مع كل ما رافقه من نضال ، وما طبع به البلاد من طابع ، كل ذلك أسهم في تكوين ولايات متحدة أخرى بعد تكوين الأولى بحوالي خمسين سنة(١). لقد تشكلت نهائيا ملامح الخليط العرقي الجديد ، وشاركت في تكوين الروح القومي ، وأعطت قوة وسحراً للأصوات الحجولة التي كانت تنادي من قبل بالحكم الذاتي ، والتي كان يخنقها الحكام ونواب الملك !

خلال ثلاثين سنة ، غابت ، ويسرعة ، ظلال ملوك الذهب في لشبونة عن البرازيل ، وتحطم الصنم الكبير بضربة مسرحية من ابنه ونائبه في البلاد . لقد يكون ( نابليون ) حين ركل العرش البرتغالي ، وألجأ الملك والحاشية إلى البرازيل قد ساهم في التمهيد للاستقلال . ولكن الروح البرازيلية كانت من القوة بحيث ان ( دون بيدرو ) ، ابن الملك نفسه ونائبه وراء البحار ، صرخ في نوية من نوبات الزحار ، ومن الضيق بمطالب أبيه ، ( صرخة إيبيرنغا ) : الاستقلال أو الموت ، سنة ۱۸۲۲ ، فكانت صرخة الاستقلال النهائي ، وخاتمة البرتغال الأخيرة في البرازيل !

منذ تلك الصرخة التي مضى عليها أكثر من قرن ونصف القرن لم ينقطع الأدب البرازيلي عن التجاوب مع تيارات الأدب الحالمية ، ولكنه كان إلى ذلك يحمل نكهة البرازيل . كان « يتبرزل » اكثر فأكثر ويأخذ ويعطي ، يحمل هويته . . . وإنك لتستطيع أن ترى المدارس الادبية الأوروبية ، بتسلسلها التاريخي المعهود ، تنبت على أرض البرازيل ، وتفرع ، وتتجسد في هذا وذلك من الكتاب ، منذ الرومانتيكية إلى الطبيعية إلى الرمزية الى . . . إلى . . . الى . . . الوح ، ولكنها تبقى برازيلية ا .

# ٤ ـ الرومانتيكية الابداعية ( ١٨٣٠ ـ ١٨٦٨ )

الفترة الرومانتيكية في البرازيل يقـابلها القسم الأكبـر من عهد الأبـاطرة . ( دون بيدرو الأول ) الذي صرخ في إيبيرنغا صرخة الاستقلال سنة ١٨٢٢ كان

<sup>(</sup>١) البرازيل تدعي رسميا الولايات المتحدة البرازيلية ، أو جمهورية ولايات البرازيل المتحدة

أقل من أن يفهم إلى أي مدى تؤدي صرخته . وما عتم أن اصطدم الاصطدام الر بأصدائها .. . وبأصداء أخرى عن الحكم الدستوري وردت من وراء البحر إلى القارة الأمريكية . قلم يجد أمامه سوى أن يركب البحر من البرازيل . وانتظر الناس ، مع مجلس الوصاية ، تسع سنوات ( ١٨٣١ - ١٨٤٠ ) أن يبلغ ابنه الرشد . والناس يمتدحون عهد هذا الابن ( دون بيلرو الثاني ) الذي لم تعوف البرازيل ثالثا بعده والذي استمر حكمه حتى سنة ١٨٨٩ . ولكن عدداً من العواصف كانت تعصف بالبرازيل في عهده . ومن خلال الثورات والحروب والاصلاحات والمشاكل كان تيار واحد يقوى ويشتد هو الميل للجمهورية ! . . . فرنسا خاصة ، كانت هي المثال المروق . ومادامت راضية في الناحية السياسية بتاج شارل العاشر ولويس فيليب ونابليون الثالث ، فالبرازيل راضية ببيدرو الثاني . . . وحين ثارت فرنسا عبل الملوك ، ثارت بدورها البرازيل على الأثر .

أما في الأدب فكان لابد لذلك الرضاع الفكري بين البرازيل وفرنسا من أن يفتح لداء العصر ( Weltschmerz ) الطريق من باريس إلى ريو دي جانيرو وباهيا و . . . دون تأخر كثير . كان لأوروبا علرها ، في أعقاب الثورة الفرنسية ومذابح نابليون ، وتطورات الاقتصاد ونحو البرجوازية ، أن تصل إلى رعب الشك . زلزلت القيم زلزالها . فالعقل الكلاسيكي السكوني ؛ بجلال قوالبه الأغريقية ـ الرومانية ، لم يعد يستطيع أن يبقى الإله المعبود الدي تستكين الإنسانية إلى ظله . طريق اليوزس تشعبت طرقاً . ففي كل جبين وكل قلب نما فكر حر يتمرد على كل نظام . الفردية ، الحساسية المرضية ، الشعور الديني ، فلك م الحديث عن كان كاهنها الأول . ولكن تطورات الحياة الأوروبية جعلت الحركة . ( غوته ) كان كاهنها الأول . ولكن تطورات الحياة الأوروبية جعلت منه النبي وصاحب الرسالة . ( فرتر ) كان شخصا في رواية ، فلها كان ما كان

أصبح طريقة في الحياة . حساسيته المرضية أضحت « داء العصر » كله . وعلى طريق فرتر مشى ( منفرد ) بيرون و ( رونه ) شاتوبريان . ومشى فيني وموسيه وشيار ولامارتين والأخرون . . . ولم يعد حتى الجنون الطموح من « فاوست » بقادر على أن يوقف أهواء « الشيطان » !

ومع أن البرازيل لم تكن في أوروبا جغرافياً إلا أنها كانت في الفكر منها . كان المثقف البرازيلي يتكون في باريس ، أو على سؤرها الثقافي ، والبلاط البرازيلي ، كان يتكلم الفرنسية . وطرق الحياة على السين كانت تجد حياة ثانية في ريو دي جانيرو . وإذا كانت الابداعية (ثم الطبيعية والرمزية والواقعية ) قد وجدت لما عوامل وجود على الرين والسين فقد وجدت عوامل من مثلها خلقتها في صدور أبناء و البارانا » و و سان فرنسيسكو » (١) وما أكثر من كان يعيش منهم في أوروبا نفسها . . . فاستقلال البرازيل السريع عن الوطن الأب دفع بالنفوس إلى الفردية ، وإلى العاطفة العرمة ، وإلى القلق بين روابط الأمس وغامض الغد ، وفرش البساط للرومانتيكية .

المهد الأول ، في البرازيل ، إن لم يكن الابداعي الأول ، هو : غونسالفيس دي ماغاليانيس ( ١٨٦١ - ١٨٨٢ ) . كتابه اللي طبعه في باريس سنة ١٨٣٦ ( أنفاس شعرية وأشواق ) كان بدء شعر جديد في البرازيل . اتفق الكثيرون على أنه عهد جديد في القافية لأنه جعلها أكثر حرية ، وأشد حركة ، وأوسع خيالاً . ولكنه لم يكن للحب والسوداوية والألم ولكن لله . كانت القصيدة الدينية ـ الوطنية شغله وكل انتاجه . كان يستند على هذه الفكرة :

و الإنسانية تمشي والله يقودها !،

أما الابداعي الكبير فهو غونسالفيس دياس ( ١٨٢٣ - ١٨٦٤ ) . انه ليس

 <sup>(</sup>١) البارانا وسان طرانسيسكو هما اكبر واشهر انهار البرازيل بعد نهر الامازون ويسيلان في بصفها الشرقي من الشمال الى الجنوب

بفخامة (هوفو) ولكنه في مثل أسى كيتس ولامارتين . إن مؤلف (مارابا) . و لايمدحتى النجوم حركة الزراع الراثعة وهويبلر البذار ي كمؤلف و تأملات ي ، ولكنه يجترع الحزن في كل شيء : يبكي ألم الأرض التي ستجرحها جلور النبات المقبل ، ويؤس الانسان الفج الذي يزرعها . . . وأسى الحبة التي ستكون في المغلط طحيناً ، ثم خيزاً ذهبياً على ماثلة رجل سعيد ا كان يتحسس الطبيعة في دمه المغد ي يتصالب فيه الهندي ، والزنجي العبد ، والبرتغالي المسيحي . وهو الذي جعل البرازيلي ينظر وجهاً لوجه : في وجدانه القومي ، وتكوينه الخلفي والحلقي . وكان كبعض الأشجار الاستوائية التي يختلط فيها جال الزهرة بنكهة الشرة ، وألوان الورق بهديل المطير والموسيقى الصاء للريح في كونشرتو غير منتظر » .

وظهر شعراء آخرون غنوا « الشك » . . . منهم ألفاريس دي آزيفيدو الذي أدخل إلى الثقافة البرازيلية سخر بيرون ، وسوداوية موسيه ، وقلق شيللي ، والتشاؤم الخيالي من ليوباردي. الرغبة في الألم كانت المميز الأول له ، والبرازيليون ظلوا حتى زمن قريب يقرؤونه بشغف مع رفاقه . « آوليست ميزاته التي يتميز بها بالغذاء المناسب لشعب حزين ؟ «

أما الشاعر الإبداعي ، من الجيل الثاني ، ( اللي عاد مجتل الآن مكانة في الاتجاهات الطليعية في الشعر العالمي ، بعد طول الانغمار والنسيان ) فهمو جواكين دي سوزا اندراده ( Joaquin de Sousa Andrade ) ( ١٩٣٠ - ١٩٣٥ ) او لنلقبه كها كمان مجمه أن ينادي بتوحيد لقبي عائلتي أبيه وأمه ( Sousandrade ) رغبة منه في أن يكون لهذا اللقب وقع اغريقي ، وليكون عدد حروفه بعدد حروف اسم شكسير . صدرت مجموعته الشعرية الأولى سنة صدور ديوان معاصره بودلير ، سنة ١٨٥٧ ، وازهار الشر البودليرية قابلها سوزاندراده بعنوان : قيثارات برية ( Harpas Salvajes ) ، لكن شعره فيه

كان أقرب الى صوفية نوفاليس ، وهوللدرلن منها إلى تشاؤمية بودلير الوحشية . وفيه شطحات من التأمل الوجودي تبعده عن الرومانتيكية لتدخله جو الفلسفة الرمزية .

وقد وصل « الرمز » ، أوجه لدى سوزاندراده في قصيدة النيسا ( Guesa ) التي نشر سنة ١٨٦٧ أناشيدها الأولى ، ثم جعلها ثلاثة عشر نشيداً ونشرت في لندن سنة ١٨٦٧ . وغيسا اسم لطقس هندي قديم ، لدى هنود الانكا ، يلقب به الطفل الذي يسرق من والديه ليكون اضحية لإله الشمس بوتشيتشا . فيربي في معهد الإله حتى العاشرة ثم يشرع في الحجيج كرة بعد أخبرى الى المواقع المقدسة ليقرم بالطقوس الدينية اللازمة حتى إذا بلغ الخامسة عشرة ربط إلى عمود في ميدان دائري بالمعبد ، ورمساه كهنة الشمس ( التشيكس Xeques ) بالسهام . ثم جمعوا دمه في إناء مقدس وانتزعوا القلب ليتوجهوا به تقدمه للشمس أ . . . .

كتب سوزاندر اده معظم هذه القصيدة وهو يتجول في امريكا اللاتينية ، والجها في نيويورك . وهي في حركتها اشبه بالفن القصصي منها بالشعر . انها و قصيدة ـ رواية و كما سماها جواكين سيرا ( Serra ) أحد معاصريه . ورغم موضوعها الدرامي ، وقالبها الغنائي فإنها ليست درامية ولاغنائية . وإذا كانت ملحمية على نحوما ، فلأنها أناشيد تلامس التاريخ والأسطورة معا . وقد لجا الشاعر فيها إلى تقنية خاصة هي الأسلوب البرقي المصنوع ، في عملية إخراج تركيبية بارعة . من الشهورة ، والتعليقات اللاذعة ، والأقوال الشهررة ، وأحداث العصر ، وأخبار الصحف في عهده . كل ذلك في أسلوب المشهورة ، وأحداث العصر ، وأخبار الصحف في عهده . كل ذلك في أسلوب متقدم البحل ، عمل أحيانا بكلمات وجل من لغات متعددة . . .

بلغ سوزاندراده في ( النيسا ) الذروة في عمله الشعري ، إنه لم يوحد فيه فحسب بين قدر الغيسا ويين قدره كشاعر ملعون ، أصيب ( بداء العصر ) ككل الشعراء الاغرين في عهده ، ولكنه وحدن ايضا مابين الغيسا ومصير امريكا اللاتينية على يد الغزاة الامريكيين . كان يجسد في مصير الغيسا ، في دمه المجموع ، وقلبه المنتزع ويفاعته ، مصير بلاده ايضا ، ومصير الهندي الأمريكي ـ اللاتيني المستغل . ويدين ألوان الجشع والقمع لمدى السلطات الرأسمالية الاستعمارية ، والطبقات الحاكمة من النبلاء والكهنة . . . لكن الفيسا لايستطيع الفرار من قدره ولو :

« اعتقد بعد أن عبر جزيرة الانتيل أنه افلت (١)

« من التشيكس ، وولج بورصة نيويــورك للأوراق المــالية » ، ( في وول ستريت )

> فإن « صوت الصحراوات ، ينادي ، أورفيوس ودانتي واينياس « ليهبطوا إلى الجحيم . . . وعلى الإنكا ( الغيسا ) أن يصعد اليها .

« أيها الداخل الى هذا المكان . اطرح عنك كل أمل » 1 . . . . .

وتدنت الابداعية بعد ذلك في البرازيل ، شانها في فرنسا . فرغت من المحتوى المثير . « بدأت بالدمع ، وعاشت في « استمطار اللعنات » وانتهت في ( التبجح الثرثار)» . واحد أو اثنان من الشعراء وجدا في حركة تحرير العبيد هدفاً جديداً بشاعريتههاالمشبوبة ، فاندفعا فيها لتظهر العقيدة الاجتماعية . أبرز الاثنين هوالشاب انطونيو دي كاسترو ألفيس ( Castro Alves ) ( ۱۸۶۳ – ۱۸۶۳ ) الشاعر الذي مات مبكراً جداً ولكنه استطاع في سنيه الأربع والعشرين أن يجمع القوتين المحركتين في الشعر الجيد الرفيع : البلاغة التي ترتبط بالخيال ، والنعومة التي هي ثمرة الحساسية . وهذا ماجعله أحد الوجوه البارزة لافي الأدب البرازيلي ولكن في الأدب البرتغاني كله .

 <sup>(</sup>١) هو اول مقطع من المقاطع الماثة والستة والسبعين التي تكون ( جحيم وول ستريت )
 والجملة الاخيرة فيه هي الكلمات التي وآها دانتي مكتوبة على باب الجحيم .

وهو شاعر اليسار الكبير في البرازيل يسمونه « نجمة الشعب » ، لأنه يعيش في قلب الجماعات الشعبية وفي ضميرها الحميم . وتقرؤه \_ إن قرأت \_ فإذا في حروفه رنين أوتار بجهولة من العواطف والحنان ، وإذا في شعره عن الحب موجة من العطر المثير حتى الاغوار . كان شيطانه على حد اصطلاح ميشليه ، لهبأ يشي ! وفي بعض قصائله يجتمع أحسن ماللدى ( هوغو) بأعمق صاقال ( لامارتين ) . لهذا كان أبرز عمل للأسرة الابداعية البرازيلية ! . . . وتبهت من حوله ، وتتساقط كورق الخريف الجاف الأصفر اسهاء كثيرة كثيرة كانت قوام هذه الأسرة ا

عبر كاسترو ألفيس سهاء الأدب كالشهاب المحترق الشديد اللمعان . وكانت جلوره الرومانتيكية تمتد إلى اسرته وطفولته وتربيته . فجده جوزيه انطونيو داسيلفا كاسترو كان اشبه بالشخصيات الأسطورية في منطقة باهيا ، وقد حارب على رأس إحدى الكتائب في حرب الاستقلال ، وعمه شارك في حماسة مشهودة في حلات حرب التحرير الكبرى ، ومربيته الخلاسية ليوبولدينا كانت تحدثه عن صنوف العداب التي كان يعانيها العبيد الزنوج . وهي التي أوحت اليه بأهم دواوينه : ( العبيد ) ، أما استأذه ابيليو سيزار بورغيس فقد تنبأ بجوهبته، وعلمه الاكليزية والفرنسية عما اتاح له الاطلاع المباشر على الابداعيين الأوروبيين أمثال بايرون وهوغو .

واذا كان الفيس قد تأثر بالكثيرين في شعره الغنائي فلاشك أن تأثيرهم فيه لم يبلغ ما بلغه تأثير فيكتور هوغو الذي كان ( أيام عطاء الفيس ، أواخر الستينات من الفرن الماضي ) في أوج مجده وسمعته . لقد رأى الشاب الفيس المتطلع إلى أوروبا ، في هوغوصورته ومثاله الأعظم فترجم له بعض قصائده ، وأهداه بعض مؤلفاته . واقتبس عنه مبادئه في الفن المسرحي الرومانيكي ، وكتب على أساسها مسرحية غونزاغا ( Gonzaga ) أو ثورة ميناس . وهي مسرحية نثرية استوحاها الفيس من كفاح شعراء القرن الثامن عشر للاستقلال ، يوم لم يكن في البرازيل بعد أي تراث مسرحي ذي قيمة . وكان هوغو يومذاك هو صاحب التأثير المهيمن في أدبهاء البرازيل بأسلوبه الفخم ، وجرأة خياله ، واستعاراته ، وصوره الكونية ، وقد أضحى هذا التأثير تياراً ادبياً باسم الكندروية (على اسم نوع من النسور الضخمة التي تسمى الكندور والتي تعيش في اعالي جبال الأند ) في وقت كانت فيه البرازيل تعاني من أزمات سياسية متتالية ( نضال للاستقلال ، حرب ضد البراغواي ، كفاح من أجل المساواة وسيادة الشعب ، صراع لتحرير العييد ) . وكان هوغو في ذلك كله هو الفكر الثوري العالمي ولون الحرية والعدالة ، والمعبىء للضمائر . كياكان الفيس في شبابه الأخضر عثل بدوره تلك الثورة والأحلام الكبرى التي يجملها جيل الشباب . وقد تبلورت « كندورية »

الفيس في ديوانه الشعري الضخم ( العبيد) . لقد صب فيه كل نقمته على استعباد الزنوج واستقبله شباب باهيا بالحماسة الشديدة يوم صدر . ومنه قصيدته ( سفينة الزنوج ) التي أبقاها في المدرسة الادبية ( ١٧ سبتمبر ١٨٦٨ ) والمفعمة بالخيال اللاعدود والمثالية وعظمة الصور الشعرية . وفيها يقول :

إنه حلم دانتي ( الجحيم ) . . . فعلى سطح السفينة ، تحمر الاجساد على ضوء الفوانيس كأنما تلون الضوء باللماء .

> في حين يختلط صليل السلاسل بالأسواط وكتل بشرية سوداء كالليل ترقص رقصة الاموات 11 ويمسك الفم الضامر بالحلمة المنتصبة وترضع كل أم ابنها الأسود

> > من دم عروقها البائسة .

وفتیات عاریات تملکهن الرعب بجرهن حشد من الوحوش وهن یتأوهن بؤساً وآلماً دون جدوی

وفي القرن الابداعي هذا ، وحل يد الابداعين ، وجدت القصة في البرازيل وتحددت ملامح وخلقاً ... ولقد سبق خلقها غزو قوي من القصص الغربي المترجم . كان امكان الانتاج المحلي اقل من ان يشبع رغبة الجمهور إلى هذا اللون الأدبي ... ثم ظهر اثنان خلقا القصة البرازيلية بعد سنة ١٨٤٠ هما مانويل دي ماسيدو (Manued de Macedo) وجوزيه دي الينكار (Jose مانويل دي ماسيدو (Manued de Macedo) و (غواراني) لم تكن ثمت اكثر من عاولات متعثرة في القصة . وقد فهم (ماسيدو) ( ١٨٢٠ - ١٨٨٢) اتجاهات عاولات متعثرة في القصة . وقد فهم (ماسيدو) ( ١٨٢٠ - ١٨٨٨) اتجاهات الروح الشعبية وكتب ، على طريقة (برناردين دي سان بيبر) ، قصة ساذجة مسطة ، ضحك فيها وبكى وسخر ! . . أما غرامياته فلم تكن لتجاوز الأبواب فان جاوزتها انتهت إلى الزواج ! ككل عشرة طهور يراقبها أخوات عوانس وعمات عجائز ! لم يكن بجب الفضائح ولا الجرائم المثيرة ولكن ما لا تخجل أن تربيه فتناة . كان « قصياص صالمة الطعام » . ولقد ينقصه التلوين ولكنه كاريكاتوري بارع ، وريشة مصورة . . .

أما الكاتب الملون فهو آلنكار ( ١٨٣٩ - ١٨٧٧) الذي تحفظ قصصه بعضا من أجمل صفحات الأدب البرازيلي . انه و شاتوبريان ۽ البرازيل في و خواراني » من أجمل صفحات الأدب البرازيلي . انه و شاتوبريان ۽ البرازيل في و خواراني » و و ايراسيا » . ( كميمبرا ) ولكنهم يعيشون ويجبون ويجون ويوتون كالنباتيات والحيوانات الدنيا على الأرض . هم حرائق سريعة في العشب : تشب ألسنة من اللمعة واللهب ثم تمهد وتتلاشى ! كان شاعراً . قصصه قد تفقد رواءها في جو الصالون الهادىء ، ولكنها تكتسي في ظلال الغاب ، طابعا من الخرافة ينطلق بغتة كالقوى البديئة . كتب : و الأرملة الصغيرة » ، و خس دقائق » ، ولكن

مثله كمثل (والتر سكوت) و (جورج صائد) ، كان يحتاج إلى لوحات واسعة لأن ريشته كانت ريشة مزيّن (Docorador) وليست بريشة مصور دقيق أو مصور شخصيات. ولهذا كانت تستهويه الأمور التاريخية والمواضيع الوحشية ، وكل ما يهرب من الحاضر والواقع . ولكنه علم الأدباء من بعده النظر إلى القصة كعمل فني وليس صفحة تسلية ! .

بجانب هذين القصاصين يأتي ثالث لها: اسكر اغنولي طاوناي (-Cooke Taunay العماطفة الموطنية . كان مخلصا في ذلك لأنه أعطى البرازيل دمه وقواه وفكره وجسده الموطنية . كان مخلصا في ذلك لأنه أعطى البرازيل دمه وقواه وفكره وجسده الموطنية . وحارب في البرازغواي ، وجعل من دخل الجندية وخدم على الحدود الغربية ، وحارب في البرازغواي ، وجعل من أروع ما كتب في البرازيل ! كان متأثرا بالأدب الفرنسي . ومن ذا الذي في أدباء أميركا اللاتينية جميعاً لم يتأثر بالأدب الفرنسي خاصة أو الاسباني أو الايطالي ؟ ولكت بقي نامي الشعور بوطنه ، متصلا بانطباعات أرضه وحقائق حياته . فكأن القصة البرازيلية التي بدأت مع ( نوربرتو ) علية وصفية ، لا هم لها سوى اهواء الكاتب ، انتقلت ، مع ( ماسيدو ) و( آلينكار ) ، ليكون لها موضوع ويكون لها أسلوب ، ثم عبرت مرحلة ثالثة ، مع ( طاوناي ) ، في نوع من رد الفعل ضد المثالية ، ليضمي انشاء وتكوين مسارح الأحداث فيها أكثر واقعية . . . وليظهو اطار الحدث ، ووصف الطباع والجو النفسي . كان الطريق قد مهد لظهور :

(١) في حرب الاتفاق الشلائي ( البرازيلية بالاوروغواي ، الارجندين ) ضد الباراغواي ، الارجندين ) ضد الباراغواي المائة المعالم المعالم

ماشادو دي أسيس .

وقبل أن تؤذن الابداعية البرازيلية بالانحطاط وحلول ذوق أدبي جديد كانت قد أضحت ابداعيتين لا واحدة : للشمال البرازيلي منها صلهب فيه الهندي بخاصة وهو يعبر النهر على زورق من جذع شجرة ، وفيه الصحو المحرق ، والفيافي الجافة ، وغابات ( جوز الهند) ومعاصر قصب السكر . . . ملهب ريفي وصفي يرضع الأدب الفرنسي . وللجنوب البرازيلي ابداعية على هواه : فيها الحياة السوداء ، والبؤس ، وجو المدينة ، والضباب المطير ، وفيها ( بيرون ) و ( شيلي ) والادب الانكليزي ! . . . .

وبين الابداعيتين ، بين ( الينكار ) عمل الريفية ( Sertaonismo ) الهندية و ( ماسيدو ) صاحب الملح الواقعية والوصف ، كانت تتراوح القصة البرازيلية متنقلة بين الغابة والمدينة ، بين الهندي والفلاح ورجمل الاحواج ( Matuto ) والمبورجوازي والتاجر والمستخدم والبائع ، والجندي . . . .

عابر ياترى هذا الاختلاف؟ لقد لانخشى الاتهام بالزيغ إن نحن قلنا إنه مايزال قائيا إلى اليوم . وإن الأدب البرازيلي . كان له منذ وجد واستحصد لونان وجوان اثنان ، ما للشمال وما للجنوب! ولقد لانخشى التعصب للمذهب الجيوفيزيائي إن نحن فسرنا هذين الجوين بالختلاف العوامل الجغرافية والتاريخية والبرازيل ماين شمال وجنوب . .



# النصر الثالث الآدباء الكيار وَالمدارس لأدبية

## ۱ ـ الواقعية ـ الطبيعية ( Realismo - Naturalismo ) ۱ ـ الواقعية ـ الطبيعية ( ۱۸٦۸ – ۱۸۹۳ )

تقف سنة ۱۸۷۰ في الطريق الفكرية للبرازيل ، ولفرنسا كقاطع الطريق ... ومن المفارقة الجارحة أن توضع الأحداث الفواجع ، والحروب حدوداً لمراحل الفي والفكر ، ولكنه الإصطلاح اللي جرى ... ففي سنة ۱۸۷۰ خرجت فرنسا من حرب السبعين ، وخرجت البرازيل من حرب الباراغواي . وانكسار الأولى فتح الباب لاستقرار الجمهورية على أنقاض التاج سنة ۱۸۷۵ ، ونصر الثانية مد في عمر الملكية البرازيلية حوالي عشرين سنة حتى استطاعت العواصف الجمهورية سنة ۱۸۸۹ أن ترمي بالتاج البرتغالي إلى البحر . . . .

ولم تكن مصاعب الحكم هي التي وضعت (دون بيدرو) وعائلته على الباخرة العائلة إلى لشبونة ، ولكن أمريكا اللاتينية كانت كلها ، بعد مثال الولايات المتحدة المبكر خاصة ومثال فرنسا المتأخر ، قد تحررت من أرجوان البلاط والصولجان قبل أن يصل الليبراليون - الجمهوريون إلى الحكم في البرازيل . كان كل مواطن في هذه القارة الواسعة قد ارتدى فرديته في أوسع أرديتها ، حتى الرقيق تحرر وغم المقاومة ، وجفت ينابيعه . وفي العالم الغربي كله كانت الفردية البورجوازية قد انتصرت في الميدان الاجتماعي ، ورأسمالية الاقتصاد الحرقة

فرضت نفسها في العلاقة الاقتصادية ، والمادية العلمية قد أضحت المعبود الجديد . فالموضوعية ، والتجريب ، والتطور ، والقمانون ، والممادة . . . من الطلاسم والتماثم الجديدة ! . . . . إنه القرن التاسع عشر في أوج عنفوانه .

ومبذول لدى مؤرخي الأدب أن يقولوا إن الحركة الواقعية أحلت الموضوي العلمي محل الشخصي التجريبي . الأدباء طردوا الحيال والعاطفة الشخصية ليلحقوا بالعلم . اعتقدوا فقتوة ما أن أي بناء فني ، ليست تسنده الوثائق قائم على جرف هار . وسرعان ما أخلت الملاحظة الوافية على الحيال ميدانه كله ، وحددت له الأفق والهدف . وتقدمت للتتويج ( مدام بوفاري ) ا في حين رجعت إلى المعتمة ( آتالا ) 1 لأنه التطور العلمي - الاقتصادي للعالم الغربي . وإذا أصبح الإنسان ميكانيكية كيماوية فيزيولوجية لاغير ، فأين موضع ( بحيرة ) لامارتين منه ؟

هكذا ظهرت ( البارناسية ) وتلوق الناس طعماً جديداً من الحرف في قصائد ( لوكونت دي ليل ) و( سولي برودوم ) ، وظهرت الواقعية في أدب القصة مع ( زولا ) و ( بورجيه ) . . . . كعودة إلى الطبيعة في عربها المادى الفج . . . .

وأثر كهنة البارناس الجـدد ـ بدورهم ـ في أدبـاء البرازيـل . . . كالعـادة الممهودة . وظهر عـلى أرض الخشب الجمري ملحق لتلك المـدرسة الفـرنسية المعدة .

أول من ضرب الوضع الابداعي بحجر كان جيل الجامعين سنة ١٨٦٨ في مدينتي (ريسيفه) وسان باولو . (طوبياس باريّتو ) في (رسيفه) هاجم ، في عنف الطالب ، الفلسفة الروحية والكاثوليكية ، فوققت من ورائمه ، فورا . مدرسة كاملة . من هذه المدرسة (سيلفيو روميرو) الذي حاول ادخال العلم في القصيدة . . . حصان طروادة العلمي هدموا له السور كي يدخل حظيرة الفن الغربية . وفي سان باولو ، في السنة نفسها ، اتخذ الشاب (جوزيه بونيفاسيو)

من كرسيه الجامعي منبراً للافكار الحرة . وتجمع من حوله من أضحوا فيها بعد عماد العصر كله . ألا يكفي أن منهم ( روي بربوزا ) ؟ ومشى النيار في الفكر والقصة والصحافة والجامعة ! . . . لم يكن له من اسم معين فسموه يومثذ بالنيار الحديث ( Modernismo ) . . . وبعد سنوات وسنوات طويلة دعي بالمذهب الواقعي ( Pealismo ) و ( البارناسية في الشعر ) ! . . . .

وبالرغم من أن الفكر كان بضاعة ارستقراطية ، والثقافة ترف القلة ، فقد عاصرت الواقعية تكوين ومولد الجمهورية البرازيلية . كان قدر التيار الواقعي أن ينزل من الشرفات الارستقراطية إلى الواقع الأرضى الخام ، وإلى مشاغل البورجوازية الديموقراطية . أخذ البن مكان القصر في الاهتمام ، وحل المرقص العادي محل موسيقي الغرفة . وأضحى للقصيدة دورها في خدمة الاصلاح الاجتماعي ، كما أضحت العواطف الجمهورية جزءاً أساسياً من بيت الشعر . . . على أن الأفكار في الأدب ، على الأقل ، كانت أسبق من الانتاج . البارناسية وجدت في الاسم وفي الحدود من واقعية وعالمية وشكل بديعي قبل أن يوجد شعر بارناسي بسنوات . والاطار الواقعي والطبيعي رسم في المجلات قبل أن تكتب القصة القائمة على الملاحظة وعلى تصوير واقع العين واليد ، وعملي تحليل الحقيقة في عناصرها الأولى ، وقبل أن تكتب . . . القصة الطبيعية على طريقة ( زولا ) ! كمان شعار النماس الثورة . وكثيرون قادوا همله الثورة من كراسي التدريس ، وبالانتاج الأدبي وعلى أعمدة الصحف . أتهمك أسماؤهم ، هؤلاء و المحدثون ، العتق ؟ إنها كثيرة ، قد تتعثر في أحرفها الغريبة ولكن اسها واحداً يهمك منها دون شك : ( ماشادو دي أسيس ) ( Machado de Assis ( ۱۸۳۹ ـ ۱۹۰۸ ) (١) أذاكر ياتري هذا الاسم ؟ إنه صاحب (كينكاس بوريا) (١) وصاحب بعض القصص البرازيلي البارز . وهو مع صاحبه ( لويس

<sup>(</sup> ١ ) نشرتها وزارة الثقافة والارشاد القومي بدمشق من ترجمة المرحوم الدكتور سامي الدروبي

غيمارايش) ( Luiz Guimaraes ) طليعة الشعراء العظام التابعين : (تيوفيليو دياس) ( Raimundo Correia ) و ( رايموندو كوريا ) ( Raimundo Correia ) و ( الموندو ديأوليفيرا ) ( Alberto de ( ألبرتـو ديأوليفيرا ) Olavo Bilac ) و Oliveira ) وطلائع القصصيين الأرائل : ( آلويزيـو آزيفيـدو ) Aluizio ( وطلائع ريبيرو ) ( Julio Ribeiro ) و ( راوول بومبيا ) ( Raul ( Pompeia )

ولقد لاتستطيع أن تلم الجميع في سفط . بعد الآن ليس من مذهب شامل يطوي جنون الأدب . وهؤلاء على طبيعتهم يتدرجون لوناً بعد لون ، من الإبداعية الباهتة ، إلى الطبيعية \_ البارناسية الصارمة ، إلى طلاقع الرمزية ، والمداهب الروحية والتحليلية . . . ولكل مذاقه ومكانه والوانه . في الشعر ، إن شمت للشعر ، فاقرأ ( رايجوندو كوريا ) . فثمت الغرق في المشاكل الوجدانية العميقة ، وثمت الوصف الذي لايضاهي للتراب البرازيلي الصميم . تلك المشاعر التي تقبع في الضباب الإنساني ، بين النور والظل ، ونصف الظل من الجوانح ، الغضب والصداقة والكره والرعب والغيرة والنقاق . المشاعر البشرية التي تملأ أعماقنا نباتاً عاطفياً معتنقاً ، كيا تملأ الغابة الوحشية وجه البرازيل ، كلها درسها وحللها بهدوء عالم نفسي صبور نافذ . بكي ذلك الكائن الداخلي كلها درسها وحللها بهدوء عالم نفسي صبور نافذ . بكي ذلك الكائن الداخلي فينا . وقف على الطرف الآخر من صديقه ( بيدلاك ) ، في تشاؤم واحساس مأسوي بأن كل شيء باطل . . . عاما كبعض صبغ القدرية عندنا نحن! وفي الوقت نفسه ماكان ثمت أقدر من ( كوريا ) على للمة الأقق البرازيلي ، ضمن الحروف . إنه للمصور الصناع ، وانك في شطحة من شطحات الوهم قد استصليع ان ترى في قوافيه انطباعية ( مونيه ) و ( رنوار ) .

وفي الشعر أيضا ، إن شت الشعر ، فـاقــراً أمـير شعــراء البـرازيـــل ( أولافوبيلاك ) ( ١٨٦٥ ـ ١٩١٨ ) . « عن طـريق قلبه تتحــلث كل قلوب شعبنا » كذلك يقولون عنه . ولكنه لايغني القلق والشك كصاحبه . إن وجه العالم عنده سلسلة من الصور المتبدلة . وهو إنما ينظر ، دون أي مرارة أو فرح ، إلى ما فيها من و جمال ، سكوني !

ان الفنان فيه يعشي الفيلسوف ! والنظرة الريبية للاشياء والخطوط لديه تعطي قلقه طعاً عقلياً بهجعاً . ما أهمته ابدا خلفيات الأشياء ( إلا في المرحلة الأخيرة من فنه يوم ظهرت في شعره نظرة إنسانية أشمل ) . طلسم و اليد التي تهب السم والبلسم يه (<sup>11)</sup> لم يغره ، ولا الكائن الإنساني الجريح . وقدوهب قافيته للحب . . . . ولكن أي حب ؟

إنه الحب البرازيلي ، الحب الاستوائي الحار . وهو يطفح كأبر الأمازون القلقة ، في كل حروف بيلاك . أقرأت ( القبلة الحائلة ) ؟ إنها ككل حروفه غمل في تيارها العنيف كل شيء . صر اغرائه هو تلك و الجنسية ، الشاملة التي تختلط فيها كل أصوات الكون وتتوتر وتهتر . لقد يكون فيه شيء من بودلير ، ولكن فيه أيضا شيئا من طلاوة عصر النهضة الايطالية ، ويعض ألوان ( هيريليا ) !!

إن (صياد الزمرد) (٢) ، بالرغم من ثقافته وتربيته الأوروبية ، قد استطاع ان يعكر وجدان البرازيل في قوافيه . نظرته الابيقورية للحياة كانت تتفق مع هذا المبحران الشتيت من الاتجاهات والميول التي تعيشها الشعوب الحديثة التكوين كالبرازيل . القيم التجريدية الممردة ، القلق الكوني العنيف ، والعقل في استشرافه البعيد ، لايهمها أنها تفضل عليها ظواهر الأشياء والشكل المراثع وبهرج الالوان !

<sup>(</sup>١) بيت شعر لبيلاك

<sup>(</sup> Y ) اسم أحدى قصائله الرائعة التي نشرت سنة ؟ • CaGador de Esmeraldas ١٩٠٤

وفي الشعر أيضا وأيضا ، إن شئت الشعز ، وفي القصة أقرأ القلم البرازيلي الاول ماشادو دي أسيس .

### ۲ \_ ماشادو دو أسيس ( ۱۸۳۹ \_ ۱۹۰۸ )

اذا وصلنا ماشادو دو اسيس وصلنا رأس الكلاسيكيين الخـالدين في أدب البرازيل .

وكما يرتبط اسم « غوته » في أذهاننا بالقمم التي تسنمها الأدب الألماني على جبل الأولب ، وكما يثير في خاطرنا اسم « شكسبير » رواثع الأدب الإنكليزي ، يرتبط الأدب البرازيلي ، في تاريخ انبثاقه وقوته ، باسم دي اسيس

ولايضير هذه المقارنة أن يكون الأدب البرازيلي ، كها يعتقد بعضهم ، طفلا يجبو ، أو أنه ولد يتيها فاكتسى برداء أول كريم وهبه الرداء .

فالأدب البرازيلي أدب يتمتع بطموح الفتوة وسعة الأفق . وبحيوية ندر أن نجدها في أدب آخر . ولاينتقص من قدره أنه لم ينعم بامبراطورية أرضية تمهد له مبل الانتشار .

فلقد كان لتفاعل الغاب البرازيلي ، وامواج الاطلسي ، وهي مافتتت منذ ما يقرب من خمسة قرون تتسرب من مسام قشرته الساحلية بطمي مدنية العـالم القديم ، أن خلقت فكراً وأدباً برازيلياً ، وشعراً من الشعر كثيراً مثيراً .

وليس يضعف من شأن هذا الأدب أننا نجهله ، ولا يستقيم لنا عذر إن ظللنا على هذا الجهل . فآداب الأمم متقاربة في منابعها وآفاقها . كلها ينبع من ثقافة العقل والقلب ، وإن كان يؤثر فيها الفن الوجداني السابق ، والتراث القديم في الأسرة البشرية التي ينتمي اليها الأديب . ولم تكن بالهينة اليسيرة مهمة هذا الأديب ليقف في حفلة تدشين الاكاديمية البرازيلية للآداب ( سنة ١٨٩٧ ) فيلقي خطاب التأسيس ، وأن يتبوأ في هذه الاكاديمية كرسي الرئاسة في ذلك العصر الارستقراطي المشحون بعقد العنصرية ، وقصص معركة الحرية بين أبيض وأسود ، وهو الخلاسي المذي تجري فيه بعض الدماء الافريقية السوداء ، وقد نشأ يتبياً فقيراً ، واليتم والفقر في عهده منقصة ومذلة .

وحياة مشادو دي اسيس هي قصة صعود دائب في سلم المراتب . سبجل فصولها بجهده ومواهبه الفذة في سهولة ويسر ، وكأنه يقوم برياضة بدنية في الهواء الطلق . إلا أنها، ككل حياة ، لم تخل في الصميم من مآس تتقطع فيها الأنفاس والأمال ، وتمتلء بالدمم الحار! . .

ولدمشادو دي اسيس في الريو دي جانيرو ، المدينة الساحرة . ولكنه ولد لأسرة عامل متواضع ، يكسب رزقه كرسام للبيوت . وتعمل زوجه في خدمة بعض الأسر الغنية . . . و فدًا لم يعرف من حياة الكاريوكا الرخية إلا الجانب الأسود ، وإلا شقاء الطبقات المسحوقة الضائعة تحت الأرجل .

وماتت أمه وهو طفل فتزوج والده . وكانت و الخالة ، امرأة صالحة شملت الصغير برعاية الأم . ثم توفي عنه الوالد ، فراحت الخالة الطيبة تعمل طباخة في بعض المدارس الداخلية لتيسر له فرصة التزود بقسط آخر من المعرفة .

وتلفى مشادو ماتيسر من دراسة ثانوية عن راهب كان يعاونه أحياناً في تأدية مراسيم الصلاة ، ثم عمل في فرن صاحبته فرنسية ، ولازم أحد عماله حتى تعلم عليه الفرنسية وأجادها .

وأخذ يتردد على بعض المكتبات والندوات الثقافية فيقرأ كل ما تقع عليه يده من كتب الأدب . وقد نظم شعراً جيداً نشر أوائله وهو في الخامسة عشرة من عمره . ويستهل حياته العملية كعامل مطبعة في الجريلة الرسمية ، ومصلح ( بروفات ) في مكتبة خاصة ، ثم عرراً في جريلة مرموقة ، وأضحى وهو في الحادية والعشرين ، مندوجا في مجلس الشيوخ . فاذا بلغ الخامسة والعشرين تسنم اعلى مراتب الصحافة حتى قال فيه الأديب جوزي الينكار : « مشادو دي اسيس أكبر ناقد صحفي في البرازيل » .

ويصدر في هذه الفترة أول دواوينه الشعرية ، وفيه صفحات من أجمل ما عرفه الشعر البرازيلي . وتنشر له مابين سنة ١٨٦٠ وسنة ١٨٦٧ عدة مسرحيات وروايات بعضها مترجم عن الفرنسية . ومنها : ملاك نصف الليل ، حلاق اشبيلية ، وعمال البحر لفيكتور هيغو .

ولم يكن مردود الصحافة والأدب قد بدل من وضعه المللي كثيراً ، حتى دشن عهد الكفاية والرخاء في وظيفة حكومية : بوصفه معاون مدير للجريدة الرسمية . ثم تقلب في وظائف هامة انتهت به سنة ١٩٠٢ الى أعلى مراتب الدولة ، مديراً عاماً للمحاسبة في وزارة المواصلات . إنه منصب يتناقض تماماً مع موهبته الادبية ، ولكنه يضمن المورد الحسن والحياة الطبية .

وظفر مشادو سنة ١٨٦٩ بامرأته الفاضلة « كارولين » التي تضحي خلال ٣٥ سنة نجمه الهادي الأمين ، فهي التي تأخذه بيده . إلى أرقى بيئات المجتمع - 
بيئتها هي - وقد عارضت أسرتها ورضيت به زوجاً ، وكانت له الرفيقة العاملة ، 
يملي عليها ما يؤلف في فترة ضحف فيها نظره ، والزوجة الساهرة الحنون يوم 
استفحل فيه داء الصرع ، وقد ظهر في فترة غير معينة من حياته .

ويسير نجمه الأدبي صعداً ، بموازاة هذا الظفر ، حتى يظهر في رسم على غلاف إحدى المجلات الكبرى ، مع الأديب جوزي الينكار . بوصفها ألمع كوكين في الأدب البرازيلي ، فلما قضى صاحبه ، تسلم الزعامة ، لا ينازعه

فيها منازع . .

وقد صدرت سنة ١٨٧٠ أولى مجموعاته القصصية، وتلتها بعد سنة رواية « البعث » ، ثم « قصص نصف الليل » ، « واليد والقفاز » وديوانه الشعري : « الأمريكيات » .

ويبلغ مشادو قمة مجله الأدبي في « براس كوبا » سنة ١٨٨١ وتتلوها فترة انتاج أخرى تصل ذروتها في « دون كزمورو » سنة ١٩٠١ .

وقضت كارولين سنة ١٩٠٤ فخلفته وحيداً ، إذ لم يرزق ولداً . وما كتبـه بعدها لايعدو المباخـر تقديسـاً لذكـرها . وثمت اشعـار ومجموعـة اخرى من القصص .

وقد زاره ، وهو على فراش الموت ، وحوله رهط من أصدقائه ، فتى مجهول ، هو أحد متعبديه الكثر ، فلثم يده في خشوع ، وانحدرت من مآقيه دمعة ، وهو يكب على صدره مقبلاً ، وكأنه يبث الراحل العظيم اعتراف الأجيال الأتية بفضله .

وتوفي مشادو دي اسيس في فجر التاسع والعشرين من ايلول عــام ١٩٠٨ وخرج نعشه من بناية الاكاديمية .

أما الصورة النفسية لزعيم الأدب البرازيلي ، وآداب اللغة البرتغالية اطلاقاً ، فتبدو على شيء من التعقيد والغموض ، يناقضها ما اتسمت به مؤلفاته من وضاءة ويهاء . وقد كانت ولم تزل موضع اختلاف النقاد والدارسين .

صحيح أنه وعى الفكر الغربي كله حتى كاد يكون من أولئك الإنسانيين الموسوعيين الذين عرفهم القرن الثامن عشر الفرنسي . وكان في الشعر عملاقًا ، وفي النثر عملاقًا ولاريب ، واستطاع ان يسمو بعقده وأمراضه إلى مراتب الابداع العالمي . . . ولكنه سعى طيلة حياته إلى أن يتناسى ما يذكره بهذه العقد . لقد أهمل و الحالة ، الوفية ، فاتهم بالأنانية ونكران الجميل . وظل بعيداً عن الحركات التحررية في عصره ، ومنها قضية تحرير العبيد فاتهم ! . . . واصيب مثل دو يستوفسكي ، بالصرع ، فزاده ذلك نفرة من الناس ، وقد صادفه مرة طبيب من معارفه ، في ساحة عامة ، وهو يعاني الصرع ، فنقله إلى عيادته . فلها استعاد وعيه ثار على الطبيب المحسن ، ولم يوجه إليه التحية بعدها ! . . . ولكنها هنات مشادو الإنسان .

وحسب الانسائية منه أنه زاد من تراثها وأغنى من إرثها .

ومؤلفات مشادو دي أسيس سلبية من ناحية الشعور القومي والمذهب الفلسفي . وليس في كل ماكتب وصف للطبيعة ، فلا شجرة أو ظل شجرة ، ولاجزيرة أو خليج من هذه الخلجان الصغيرة الفاتنة التي تنثرها يد الخالق هنا وهناك في جوانب الريو .

إن كل ما أوتيه من جفاء داخلي عجيب ( قد يفسره مرضه 1 الالهي ٤) ينصب على بيئته ومجتمعه ، مجتمع الريو المرفة على التخصيص .

وقد كان الإنسان المطلق الدائم ، موضع دراسته وتحليله ، فـــلأول مرة في الأدب البرازيلي يترك الوصف مكانه للتحليل النفسي ، وتترك الطبيعة مكانها للإنسان .

كان سيد الأسلوب فشعره ورواياته شكل وصقل وموسيقى وفيعة وغنى قافية وألوان وصور . ولعل هذا هو الذي أبعده عن و المحدثين » كيا باعدت أعماقه السيكولوجية بينه وبين الابداعيين . فلاهو من هؤلاء ولا من أولئك . . . إنه حتى في الزمن متأخر عن ابداعيي سنة ١٨٣٠ وسابق لطبيعي ١٨٧٠ ، وحتى في التمللة لايدين لأحد ، ولم يتبعه من بعله أحد . في الشعر ، كان شاعر و أفكار ع . فالصور الواقعية الواضحة في القصيدة عنده دورها أن تثير غليان الجباه . وكان ابن الموسيقى الشعرية ولهذا تجاوز حدود التقاليد والاوزان والقوافي . فله و تكنيكه ع الخاص الذي غير القصيدة البرتغالية من بعده ، وكان للشعر مطلق كلمة الشعر . فله يدين الأدب البرازيلي بحس و المأساة اليومية . وفي الرواية ، وحده عرف كيف يجمع في الرواية ما في قافيته من السوداوية المنجوج الى السخر الناعم الواخز . إن ملامح كثيرة تقربه في هذا المدى من شترن ، وسويفت ، وأناتول فرانس ، والجاحظ .

ما من أحد مثله أشاع في الأدب البرازيـلي « عذاب الضحـك يا، لاضحك الجسد المستثار والتسلية ولكن ضحك العقاب وسخر القدر والشك .

أيعود ذلك الى شيء من الرببية المتافيز يكية ؟ إنها و للة الالحة علمه الرببية . وماشادو الذي أغرته هذه اللغة الحرام ، لم يقف من مأساة الوجود موقف الألم المنسحق ، والروح المهزومة كما فعل خط شوبنهور ـ كافكا ، ولامزقف الرفض والتمرد على محور نيتشه ـ كامو ، ولكنه شاء أن يقف ، في لامبالاة شيطانية ، وان يتقبل على السواء جميع الحالات . كان يجد نبوعاً من البطولة الصميمة في هذا الموقف . كان يسره أن يعمل المبضع الحديد البارد ، في المواقف والنفوس ، ليكتب دون تدخل منه أو انفعال نفسي ، الرواية السيكولوجية . ومشاعره المدنية المهذبة كانت تضفي الهدوء الكيس الناعم حتى على أعتى الاهواء .

ولقد تشع في قصصه مشاعر من الاهتمام بالجمال ، وبالشقاء الأرضي ، ولكن العنصر الإنساني فيها لانجضع لقدر مقدور ، ولالقانون ، أي قانون ! إنه يتأمل فقط نفسه ، من خلال الاخرين ، ويصحح ، باللمعة والابتسامة ، الصورة التي تضعها الحياة أمام عينيه !

(ماشادو) ، من هذه الزاوية ، منهم أنه «غير برازيلي» ، إنه «أوروبي» الفكر مستعار الاهتمام لم يتحسس في الصميم ، في عظامه ، روح البرازيل ، ولكن التيارات القادمة مما وراء البحر! لاحرقة الاستوائي الزنجي فيه ولارعب الفيافي ، ولامهالك الغابة الامازونية ، ولادجنة الامشاج البشرية التي تكون البرازيل .

ويتهمون ماشادو ، أكثر من هذا ، أنه لم يع التطور الذي كان يأخذ البرازيل بأركانها الأربعة ، في العقود الأخيرة من القرن الماضي . كان يمكس ريو دي جانبرو فقط . فالبرازيل قلما تتراءى حروفه . وما يتراءى فيها فهو بلاد متأخرة ، ماتزال ملأى بالمفاوز وملامح العهد الاستعماري ، والثقافة المقصورة على كتب جماعة « كيمبرا » ، والمجتمع الملكي والعواطف الكلاسيكية التي تلهب ولكن . . . وراء الأبواب والشرفات .

على أن كل مامجمل على ما شادو بقي عند قاصدة تمثاله الضخم ، في أدب البرازيل ، وبقي ماشادو في سدته، ولقد نسأل عن مكان بعض القصص المترجمة من أدب (ماشادو) إنها قد لاتكون شيئا مذكوراً . وقد لاتعبر عنه إلا كها تعبر زهرة مقطوفة عن ربيع كامل . ولكن أيستطيع أحمد أن يقدم شيئا من أدب البرازيل دون أن يقدم أولا ألفباءة ، أن يقدم ولو بضعة أسطر من ماشادو دي أسيس ؟

#### ٣ ـ إقليدس داكونيا والآخرون

على أن ( ماشادو ) لايقف وحده في عصره . لقد توج العصر لكن لم يكن المعصر كله . من حوله تقف جمهرة تلتها جمهرة . هناك اولا ( إقليدس داكونيا ) ( Euclides da Cunha ) الذي يعتبرونه أول كاتب برازيلي أصيل . هو ( باوليستا ) من سان باولوذلك البلد العللي الخليط ، ولكنه مندمج بجو بلاده وتربتها ، يتطلع إليها بعيني دهشة وحب ورغبة في التحليل

والاصلاح . ولهذا كثرت المزارع والاحراج وظلال القحط و ( الفيافي ) (١) على قلمه . وكثر الحديث عن القضايا الانسانية في بلده . . . على ضوء الفلسفة الغربية والعلم الرياضي المادي من باكلي وتين وماركس . أكان من رواد الأدب المنتزم يوم لم يكن ثمت التزام ؟ وكان ( الفن للفن ) هو شعار المعبد والعباد ؟ إنه لم يكن ثمت التزام ؟ وكان ( الفن للفن ) هو شعار المعبد والعباد ؟ إنه لم يكن أكثر من كاتب في خدمة المبرازيل .

شغل داكونيا خاصة بقضية السرتون ، تلك الأرضين شبه القاحلة التي تتشقق من الجفاف في الشمال الشرقي ، كتابه ( Os Sertaos ) ملحمة تحكي الصراع بتلك الأرض التي تلتفي فيها القسوة الوحشية ، بالجوع المعذب ، وبالحرب ، كيا يمتزج السواد الزنجي بحمرة الهندي النحاسية ، وأطياف الملامح البيضاء ، وتختلط طقوس السحر الزنجي ، بخرافات الهندي ويرداء المسيحية الشفاف الذي لا يكاد يغطي شيئا . . . .

 <sup>(</sup>١) (الفيافي Os Sartaos) ـ اسم كتاب له . ويطلق على البراري الواسعة الجافة في الشمال
 الشرقي من البرازيل وتتصف بالجفاف والنبات الشوكي والقحط والفقر القاتل .

<sup>(</sup>٢) قامت ثورة شبيهة بثورة كونسليبرو الدينية في الجنوب لدى القاووشو ما بين سنتي ١٩١٤ ـ ١٩١٨ وعرفت باسم ثورة الرافضين ( Contestados ) ولكن في منطقة من الغابات والمياه والحياه ( والحياة الرخية . وأسست مدينة مقدسة خاصة بانصارها الذين كانوا يؤمنون أنهم فيها يعيشون في المحنة .

والكتاب يحكى قصة من التاريخ عاشها داكونيا نفسه . إنه ولد في سان باولو سنة ١٨٧٠ وليس في السرتون . وكان مهندسا وليس مؤرخا ، وقد عمـًا, في الصحافة ، ولسم يرد ان يكون أديبا . وكان تقدمي الفكر ، حر الرأي ، يكره التعصب والقتال ، ولكنه وجد نفسه في الشمال سنة ١٨٩٦ مشاركا في اخماد ثورة لايعلم عنها إلا القليل . وهناك ، في السرتون فوجيء بالواقع الذي هزه هزاً . عرف عالما أدهشه بقدر ما فتنه وسحره . عرف المدينة المقدسة (كانودوس) ، ونيها المزعوم ( انطونيو كونسلييرو) ، والشعب البسيط الذي ينتظر نهابة العالم ! . . . . وشييئا فشيئا تكون الكتاب حالا على حال في جاذبية من الحكاية هي مزيج من قطع الطريق ، والتعصب الديني ، وتصوير الأرض والناس . . . وأنطونيو فيسنته منديس ماسييل ( وهذا هو الأسم الكامل للبطل المتمرد) كان النباس يختصرون اسمه إلى عيسى ( المسيح ) البطيب المستشار ( Bon Jesus Conselheiro ) . في هذه الحكاية يكشف داكونيا الأركان الطبوغراافية المترامية للبلاد ، واللوحات الجيولوجية المتراكمة للمجتمع السرتوني الذي تكون من حياة العواصف والجفاف ، وكون المكانة المتنوعة للناس فيه ، لكن داكونيا مزج كل ذلك بشطحات من الخيال الخصب حول العقاب والخطيثة ونهاية العالم ليصنع من ذلك جو الكتاب التراجيدي العجيب ، وليضفيه كله على الحرب التي عرفت بحرب ( Las Caatingas ) » .

الزعاء الدينيون في مثل هذه الأرض السرتونية ينبتون كالازهار البرية العصية. وليس من الصعب عليهم ادعاء النبوة في جماهير فقيرة حتى الاملاق ، معظمها حديث التحرر من العبودية ، أو من الهنود البسطاء وجهرتهم أمية ، وقطيعهم يتملق بالغيبيات تعلق الغريق بقطعة الخشب . وقد انبثق كونسلييرو في هذه الأرض على مهل . كان في ماضيه الكثير من اللطخ السوداء . مشاجرات مع الجيران . زوجة قلقة يغتصبها رجل شرطة . دم بعض أقاربه على بديه .

واحتمال أن يكون قتل أمه بدل الزوجة الحائنة . وقد ظل ١٣ سنة يؤسس مدينته الأولى الصغيرة قرب الساحل في باهيا تحت حماية الزعيم السياسي المحلي . ولكن الجمهورية أعلنت في المبرازيل سنة ١٨٨٩ ، وفقد رجال السلطة في المنطقة سلطاتهم ، وأعدم الواقعون تحت هايتهم فتحرك كونسلييرو مرخما إلى الداخل . وهناك عند ملتقى عدد من الطرق أقام مدينته المقدسة كانودوس . التي دخلها بصورة ( القديسين » النساك : وجه عابس ، ولحية طويلة شعشاء ، وعيون زائفة ، وشعر يتدلل على المنكين ، وعباءة من القطن الحشن ، وحكاز . هي من لوازم الشغل . . . ويحف به الناس كأنه بعض مبعوشي الرسل ا . . .

وكان كونسليبرو يثير هوس أصحابه بما امتلاً به رأسه من قصص المسيحية المختلطة بالمعتقدات الأفريقية ، والأساطير الهندية ، وبما يطلقه من عبارات هاذية إنجيلية تارة ، وأسطورية تارة أخرى عن يوم الدين ، وعن القطعان التي يقودها الراعي الواحد ، وعن القديس سيباستيان الذي يخرج بجيشه من البحر ببنيا تتصدع لظهوره الأمم في اللحظة التي ويضع فيها ذلك المبعوث السماوي سيفه فوق صخرة قائلا : وداعا أيها العالم » .

وقد اجتمع لكونسليبرو قطيعه من البشر في كانودوس ، ولكن من قطاع الطرق والبغايا ، والمجرمين ، واللصوص ، والمغامرين ، ويعض التعساء . واستطاعت هذه القرية المقامة على أساس المساواة أن تزدهر مع ذلك بحرور التجار فيها ، وبخرة الزراعة حولها ، ومباركة رجال الكنيسة الذين كثرت عليهم حفلات العماد ، والزواج ، والأعياد الدينية . وتجرأ كونسليبرو على تحدي الجمهورية العلمانية الجديدة بسبب تبنيه لقضية حاميه السابق ( وهو ملكي ) . فكان يصف الجمهورية بأنها امتداد للشيطان . ويدعو الناس للتوبة ، واتباعه لانشاء بجد الله على الأرض ، وأمر رجاله الجاغوزو بههاجة القرى المجاورة .

واضطربت الحكومة الجمهورية ، وكانت لم تتوطد بعد ، لهذه الثورة . كانت

تظنها مؤامرة ملكية . والملكيون كثيرون جدا في باهيا . فأرسلت ضدها حملة عسكرية ثم اخرى ثم ثالثة . . . وكلها فشلت وقتل فيها القواد العسكريون القادمون من الجنوب . كانوا أعجز من أن يتأقلموا مع أرض السرتون وأجوائه ، في حين كان أهل البلاد فيها كالسمك في الماء ، ويبتكرون دون انقطاع طرائق جديدة في حرب العصابات .

وأخيرا في سنة ١٨٩٦ قررت السلطات توجيمه ضربة حاسمة للمدينة « المقدسة » وأرسلت عليها جيشا يقوم بالضربة في اطار ما سمى يومها بتهدئة سرتون كانودوس . معركة كاتينغاس ( Caatingas ) التي وقعت كانت نهاية سنة كاملة من المقاومة العصية العنيدة ( اكتوبر ١٨٩٦ ـ اكتوبر ١٨٩٧ ) وحين قتل كونسلييرو ( ٢٢ سبتمبر ) استمرت مقاومة رجاله المحاصرين المهزومين ، بالرصاص والديناميت ، عشرة ايام أخرى ، ، وحين استسلموا كانوا ثلاثماثة بين مقاتل وعجوز وامرأة وطفل . وكمان بعضهم قد ألقى نفسه مع أولاده ، ليلًا ، في النيران التي كانت تلتهم البلدة وتحيلها جحيماً ، في حين استمر في الفتال ثلاثة رجال فقط ومراهق ، مدة أربعة أيام أخرى ! . وعثر على جثة كونسلييرو أخيرا متعفنة ، ملفوفة في قماش قذر ، تحت طبقة من الطين ! وقد صوروه وقطعوا رأسه ليقنع الناس أن الثائر الرهيب قتـل حقا وصـدقا ! . . . سجــا, داكونيا هذه الهزة الاجتماعية بكل تفاصيلها ، وأساطيرها الشعبية . ، وتقاليدها وبطولاتها . كما سجل بالتفصيل هذ النهاية المأسوية التي لم تكن تقل دموية عن النهاية التي ختمت بها ثورة الزنوج المسلمين في باهيا سنة ١٨٣٥ . الجموع القاتلة كانت تلتهب بالهوس الديني الـذي أثاره كـونسلييـرو في هؤلاء و اللصـوص. والمجرمين وقطاع الطرق ، وتنصهر خلقاً آخر . كانوا يدعونه بــاسم خيسوس (عيسى = يسوع ) الطيب ، وو أنطونيو الورع » و و المعزِّي الطيب » ! . . .

وكانت المعركة بالنسبة اليهم حرب نهاية العالم ، وإن كانت في النتيجة

نهابتهم . وقد روى داكونيا القصة كلها في جو من الدهشة الحميمة ، وفي لغة عارية رائعة ، واسلوب مباشر مرعب نقل الحكاية كلها من قصة تاريخية عادية إلى غرذج أدبي كلاسيكي ، بما أدخله فيها من الحكايات الشعبية والأساطير والصور جعل المهندس أو الصحفى فيه ينتقل عن جدارة إلى كتاب الطبقة الأولى .

مع داكونيا ، في الجو الأدبي لأواخر القرن الماضي ومطلع هذا القرن،كان يقف أيضا وعلى المستوى نفسه ، كتاب آخرون منهم : \_

(الويزيو آذيفيدو) (Aluizio Azevedo) الذي قد يكون ، رغم نشأته الابداعية ، أول من أدخل التيار الطبيعي إلى البرازيل بقصته و الحلاسي ، (O) (Mulato ) . لقد كان مصورا لا أبرع ولا أدق ، ومصورا انطباعيا أيضا . قد يصور بصعوبة ولكنه يصور بمهارة وخصب . عنده تجد مناظر الطريق والدكاكين ورجال الأعمال ، والباعة المتجولين ، وتلك الاوساط المهملة التي تختلط فيها اللماء اختلاط العادات . وعنده تمجد مختلف أنواع الحديث وألوان الواقع الذي عاشه الناس بكل دفئه وقسوته . كان يمر بسطوح النفس الإنسانية بينها كان ما شادو يغوص أعماقها .

وهناك ثانيا (جوان جوليو ربيبرو) ( J. Julio Ribeiro ) رئيس النزعة الطبيعية بين معاصريه في نهاية عهد الملكية وبداية الجمهورية . وبالرغم من أن انتاجه كان أقل عما ينتظر من مثل ثقافته الواسعة ولمعة ذكائه ، إلا أنه أعطى في روايته (لحم) مفهوما و ديونيسيا » للحياة ، ودعوة لاهتبال اللحظة العابرة . ومع انه اصطنع لذلك أبطالا قساة ، وعواطف مبالغا فيها حتى الفضيحة ، ولغة فجة عاصفة إلا إن في كتابه . على قول الكاتب كارفاليو . و قصيدة غريزية وعطرا . غايلًا نافذا مثيرا وحشيا » .

رهناك أيضا ( راوول بومبيا ) (Raul Pompeia ) القلق، الذي لا يرضيه شيء ، والذي كان أكثر أصحابه شاعرية وأشدهم دهشة أمام الحياة . وهناك أيضا وأيضا مجموعة واسعة من المؤرخين والنقاد مثل ( سيلفيو روميرو ) ( Silvio Romero ) ( ١٩١٤ - ١٩٥١ ) وصاحبه ( جــوزيــه فيــريسيمـــو ) ( Jose Verissimo ) ( Jose Verissimo ) ، اللذين أرخا الأدب البرازيلي ، وبعض المؤلفين المسرحين الضعاف .

#### ٤ - العهد الرمزي ( ١٨٩٣ - ١٩٢٢ )

يستمر ذلك كله الزمن الكافي لظهور ردة الفعل الرمزية في فرنسا ، ولوصول هذه الردة إلى البرازيل كانت السنوات الأخيرة من القرن الماضي شورة في الفكر الغربي . هجم الفكر الاشتراكي إلى الساحات العامة ، وانخلت القوميات زينتها ، وظهرت الفلسفات الروحية الحديثة ( برخسون ، كروتشه ، هوسرل ، هارتمان ) ، وعاد الاعتبار للمثالية والميتافيزيك والأخلاق ، وكشف عن عالم الملاشعور ، وتراجع العالم عن المادية وتاليه الموضوعية . . . وتمثلت كل أوروبا في باريس . فهي قائدة الأوركسترا العالمية ، في كل أمر ، وفي كل محلة . أيمكن أن تتمرد البرازيل ؟

وتفرنس الناس لاسيما في ( ريودي جانيرو ) و ( سان باولـو ) . الفكـر الأدب ، التربية ، طـرق العيش ، والملبس ، والأناقـة ، والتسلية ، وتنـظيم المدن ، المعمار ، كل ذلك إنما يصدر عن باريس حتى « المونوكل ، و « العصا ، والشارب الصغير وهمسة الحب .

مهد لهذا التقليد المطلق ، تلك الريبية التي حطم بها جيل أواخر القرن الماضي كل مبادىء وأفكار الجيل الواقعي الماضي . كان إعلان الجمهورية البرازيلية سنة ١٩٨٩ ، ثم دستورها سنة ١٩٩١ إيذانا بوصول ذلك الجيل الواقعي إلى غاياته كلها . من هنا تدفقت موجات القلق والنقد وصدم الرضى . لا الملكيون للهجوعون بالراضين ، ولا الجمهوريون بالموحدي الرأي ، ولا العسكريون عرفوا ما يقدمون للغد ، ولا سياسيو الساحة العامة . ولم تزحف الأفكار الفوضوية وحدها ، بل زحفت أيضا المذاهب الروحانية بمعابدها وبجلاتها ، وزحفت الكتيسة الكاثوليكية إلى المعركة ، كما زحفت مراكب الهجرة بالأعداد الضخمة من أورويا ومن شواطىء البحر المتوسط . . . . وبينا كان « التضرنس » يطرد الثقافة البرتغالية الافريقية لتخليص البلاد من « العامية » وه التأخر » . كانت القومية الفرنسية نفسها ، قومية (موراس) و ( بارسً ) ، تعمل بالعكس على تأكيد الشعور القومي البرازيلي . موكب كامل من الكتاب والشعراء والسياسيين والمحاميين والصحافيين والعلماء كان في الحركة القومية . . . كلهم دعوا لثقافة برازيلية . ودعوا لدرس الواقع البرازيلي . ودعوا لبرزلة البرازيل . تكاثر المهاجرين من كل فج لم يمنعهم من الحديث عن « الروح الشعبية » ، كما أن النماذج الإقليمية التي اكتشفوها من البانو إلى الخاووشو إلى الكايبيرا لم تزد على النمتو الأعين على الواقع الإنساني البرازيلي المميز . . . .

في مطالع هذا الجو القلق المتطلع وصلت من فرنسا أنباء 3 الرمزية . . . مالاميه، فولين، رامبو، وذلك الجمهور اللعين ، الذين حاولوا في الشعر والأدب ما حاوله غيرهم في مجالات الفكر الأخرى ، حاولوا فها جديدا للواقع الشعري . ذهبوا إلى و الأنا ، العميق الخلفي المعقد يمجفرون وينبشون . تحدثوا عن و الحالات الشعرية ، وعن اللفظة « الموحية ، وعن « الموسيقى » ، وأعطوا معاني ومقاييس جديدة للعالم وللجمال ، وراء الواقع الملموس . وبهت الجو اللبارناسي ـ المواقعي وانكشفت برودته الفظة . كان قد انتهت مهمته .

وكها ظهرت الرمزية الفرنسية بعد سنة ١٨٨٠ لترمي بالرفض الإنساني في وجه الواقع المادي ، ظهرت منـذ سنة ١٨٨٧ الحـركة التـوأم ( أو التابعـة ) لها في البرازيل . د أزهار الشر ، نبتت في كل مكان . ويودلير بصرخته الإنسانية أمام القدر فجر الأصداء حتى في الأودية البعيدة الهاربة على ضفاف الأمازون وسان

فرنسيسكو والبارانا .

وخرج (مديروس ألبوكيركي ) (Medeiros Albuquerque) يتحدث عن مالارميه وتجديده الشعري سنة ۱۸۸۷ . وصدرت البيانات الأدبية في الصحف تدعو للجديد سنة ۱۸۹۱ . ثم خرج إلى الناس أخيرا و الشعر الجديد » سنة ۱۸۹۳ عابقا بنوع من التدين الغامض والصوفية الحائرة ، ويقاموس جديد من اللفظ الشعري ، ويشيء من شيطان بودلير وموسيقية مالارميه وريبية كل ريبي .

(جوان دو كروز أي سوزا) ( ١٨٩٨ - ١٨٩٨) ( Souza ) وجوان دو كروز أي سوزا) ( Souza ) كان صاحب هذا الشعر الذي كان كل بيت منه صرخة لاضد المحيط الذي يعيش فيه ، ولكن صرخة و غريزة الحياة » . كانت تجري في عروقه - وهو الخلاسي - تلك القطرة السوداء من الدم الافريقي ، وكان يعي بوضوح نظرة الناس المتعالية إليه ، ولعل فرديته الجاعة كانت الثمرة المرة لتلك النظرة التي كانت تطوقه من كل جانب . كان الفن نافذته للتنفس الحر . . .

و ما أحس أحد بنبضك العتم ،
 أيها الكائن الحقير بين الكائنات الحقيرة ! » .

وليس ثمت من تمييز عرقي في البرازيل ، لاسيا في الشمال ، ولكن ( سوزا ) ولد في الجنوب الأبيض . ومن هنا كانت موجدته ، وكانت روحانيته ، وكان ذلك التحدي الروحي منه لاتهام الافريقيين بالمادية وحضارة قرع الطبول ! وما من شك في أن دي سوزا هو أكبر شاعر خلاسي أنتجته البرازيل . وإذا كانوا يلقبونه بالبجمة السوداء والبجم أبيض خلان لون بشرته الابنوسي يتناقض مع الصفاء الابيض لغنائه المدي يتراوح بين قطب الرمزية المالارمية الشفافة كالمرايا، وبين قطب الرمزية المالارمية الشفافة كالمراياء المترحش , لقد اعطى الشعب صوته ، ومشى في مقدمته وليس في يده سوى

الشعر سلاحاً فكان من ذلك الدوى المتوهج العنيف معاً ، والغني في الوقت نفسه بالمطولة والانتشار الشعبي .

غير أن (سوزا) كان غامضا أحيانا ، لامنطقيا أحيانا أخرى ، مبهم الرموز ، حتى ليستغلق على التفسير . ولهذا فإنه يقف وحده . ومن ورائه ، من بعيد ، يقف عدد متزايد من الشعراء أقل أثراً منه . منهم (الفونسو غيمارايش) ( -Al- يقف عدد متزايد من الشعراء أقل أثراً منه . . مانيا ، ها هنا ، ولها ؟

ما يهمنا أن الرمزية ، بعد هذا الرمزي الطليعي ، أخلت طريقها في البرازيل سربا . لم تجر في جدد واحد . ولكنها كانت مجارى عدة وينابيع أكثر عددا . ولم تتأب على التأثير الغريب ، فقد صبت فيها أيضا جرار السطيب من وايلد ودانونزيو . ولم تبق للشعر بل ظهرت في القصص والنقد والمسرح وكمل لون أدى . . .

والقصاصون الرمزيون كتبوا الكثيرفي البرازيل . كتبوا قصصا عن حياتها القائمة ، وعن حياة الريف والبراري والغابة . أدب الأرض هذا استغرقهم . وقد استلهموا التاريخ قصصا والأسطورة قصصا أخرى . في الطليعة يأتي : (كويليونيتر) ( Coclho Neto ) ( ١٩٣٤ - ١٩٣٤ ) . هو هجين ، أمه هندية . وقد عاش بكل كيانه الحياة البوهيمية التي عاشها جيله في ( ريودي جنيرو) . وكتب تجربته في المثالية والقلق ، والنضال ، والحرمان ، والمآسي ، كتبا بعد كتب ، وقصصاً ومقالات ومحاضرات ، عكست حياة العاصمة البرازيلية خاصة في نهاية القرن الماضي ، ومطالع هذا القرن . عبادة الحوف ، للك العبادة الحلوم ، هو الذي علمها لجيله كله . وقد استخل الحلم والحيال لعلم يلحق فيها وراء الواقع بجنابع الانفعال والفن أمام الجمال ، وأمام المأسساة . حو الأشياء كان يهمه أكثر من واقعها . والمعنى الصميمى الذي قد

لايفسر للوجود الإنساني كان يشغله لاذلك الوجود . في سنواته الأخيرة . سموه « رئيس الاكاديمية الأدبية » وأعطوه « إمارة النثر» . واللقبان لم يزيدا في مكانه المكن مثقال ذرة .

من رفاق (كويليو) ، لدينا ثلاثة آخرون ، أولهم :

(ليها باريتو) ( Lima Barreto ) ( المها - ١٩٩٢) ، خلاصي آخر . من ريودي جانيرو ، أشقته الحياة منذ الصغر فاستمر يعانيها قلقه ، مسكينة ، مقترا عليها في الرزق والأمل ، حتى ابتلعته في النهاية الكحول . . . ما عرف المجد ولا الارستقراطية الفكرية . ولكنه غنى مدينة (ريو) بروعتها وادعائها ، وحياتها النابضة ، وكتب ما لم يكتب أحد مثله ، ماساة « الشخصية ، الإنسانية ، في اصطدامها مع الوسط الذي تميش فيه . لم يحلل ولكنه اكتفى فقط بأن يشعر ويشعر معه الأخرون بتلك الماساة الوجودية .

والثاني ، (غراسا آرانيا) ( Graca Aranha ) ( ١٩٣١ - ١٩٣١ ) عاش الحياة من وجهها السهل . دخل مبكرا في النخبة المثقفة ، ثم في الأكاديمية البرازيلية ، ثم في السلك السياسي . قصته (كنعان) هي التي كرسته كاتباً سنة المرازيل في باريس أغرقه في جوها الثقافي إلى الأذقان . . . على أنه كان عنيف الفكر ، عنيف القلق أيضا ، هو الابن الروحي ( لمدرسة ريسفيه ) والواقعيين ، وماشادو دي اسبس ، ولكنه أسهم في الرمزية ثم أسهم ، بعد سنة المرازية ثم أسهم ، بعد سنة منها أصحابها بالرجمية . ثم عاد فهاجم المحدثين أيضا . . . وأثار بين هذا وذاك غبارا كثيرا ، وأحقادا أكثر . اللين يجبونه يقولون إنه كانت لديه الجرأة في أن يلحق دوما بأحدث ما في الأدب والفن من التيارات ! . . ولكن أحدا لاينكر عليه أن ( كنعان ) كانت عاولة موققة للكشف عن القيم الروحية التي تنقل الإنسان البرازيلي من بؤسه الحلقي .

واما الثالث فهو مونتيرو لوباتو ، سليـل الاقطاعيـة الارستقراطيـة في سان باولو .

### ه ) مونتيرو لوباتو Monteiro Lobato ( ۱۸۸۲ - ۱۹۶۸ )

عند هذا الاسم حذار | ان قلب البرازيل بدأ ينبض !

ولست تدري إن كانت البرازيل هي التي انبتت مونتيرو لوباتو ! أم ان مونتيرو لوباتو هو الذي نفخ في ترابها ، وهز منها الضمير القومي ، ليرقى به إلى حيث يضحى منارا لوطن يأخذ ابناءه الشعورُ بذاتهم و كأمة ، ذات كرامة ، ومقام حي بين الأمم .

ولكن البرازيل في أدب لوباتو هي البرازيل الأصيلة حقا . برازيل المصانع والمزارع . في عاملها الكادح الصابر ، وفلاحها الأمل المعلمب . برازيل المجاهل التي لم تطأها قدم إنسان ، والغابات التي لم تداعب ترابها اشعة شمس .

أما برازيل المدن الكبرى فقد أضحت ( ولما تمض خمس عشرة سنة على موت لوباتو ) مستعمرات لخليط من الشعوب تربط بينها مصالح . . . وتشدها ، ولعلها غير شاعرة ، مع القوى الخارجية التي تعمل ، شاعرة ، على تفكيك أواصر وطن لوباتو ، وتخذير ضميره الغومي . ولكن لوباتو زرع في البرازيل بذورا من الصعب أن تتفكك أمة تحيا في ضميرها هذه الجذور ، ويجيا معها لوباتو . . .

كان يناضل ، رغم جذوره الاقطاعية وأصله الارستقراطي العربق ، لتنبثق على أرض البرازيل البكر إنسانية جديدة لاتعرف ميزة للون وآلهة ، ولا تعبد صخرا أو صنها ، وكان أيضا أحد بناة هذا العالم الجديد الذي ينبثق ، إنه ليس

بأديب فحسب ، إنه بـطل قومي . نــاضل لتحـرير بــلاده من براثن الأقــوياء المستثمرين . تعذب ، وممجن ، وشرد ، ومات شهيدا .

إن حياته وموته لينظمانه بين أصحاب المبادىء الكبرى في التاريخ . فقد كان الرائد الأكبر لاستقلال البرازيل الاقتصادي ، ولو انه كان يعمل في الأدب . ولقد عاش لوباتو يهب وطنه ، كها قال ، عقلية الحديد والمبترول ، ولو كان الحرف فقط هو صنعته . ومات . . . . في ظروف غامضة ! من أجل البترول !! في حين كان يكتب قصصا للأطفال ، ألم يكن عاملاً وداعيةً ملحاً بأن في البرازيل بترولا ؟ ألم يدع لاستثمار هذا البترول من قبل البرازيليين ؟

وثارت العاصفة . . . على هذا القلم الذي يجب أن يكسر وما تزال ثاثرة .

كان مونتيرو لوباتو ، في حياته ونضاله القومي ، وثمرات هذا النضال ، أشبه باعصار قوي مازال يعصف في صدر البرازيل ، وقد استقر له على الأرض وفي أذهان الناس تراث ضخم : غطوطات ، مقالات في المجلات والصحف تنسق وتطبع في كتب ، وأربعة وثلاثون مؤلفا أعيد طبعها مرات . نصفها قصص للأطفال تعد من أغنى ما كتب عالميا في هذا الحقل ، وقد اتبح لها الانتشار الواسع في أمريكا اللاتينية كلها .

يضاف إلى هذا الأرث الجليل كتب مترجمة لاشهر أدباء الإنكليزية وغيرهم ، بينهم كبلنغ ، مارك توين ، همنجواي ، برتراند راسل، سان اكزوبري ، وعدد هذه الكتب مئة كتاب تقم في نحو ثلاثين ألف صفحة .

ودراسة لوباتو تتطلب قدرا لايسمح به هذا المجال الضيق ، وقد كتب فيه زهاء الثلاثماثة مؤلف ، ولكن الخطوط العامة في هذه الحياة الزاخرة هي سلسلة متصلة من الفشل إلا في الأدب . لقد خسر كل شيء إلا القلم ، لم ينجح في إدارة مزارعه ، ولا في انشاء دار للنشر أو مجلة ، ولا في العيش في الولايات المتحدة ، ولا في انشاء شركة للبحث عن البترول في البرازيل ، ولكنه نجع ، بلى ، في أن يكون الكاتب الضخم ، وفي أن يكون كاتبا مثلث الهوى والقيمة فيه الروائي البارع ، وفيه الكاتب القومي وفيه محمدث الأطفال والـولدان الـرقيق الانيس .

كانت له طفولة سعيدة بمنابع الوحي والمشاهد الطبيعية البكر في مزرعة للأسرة قرب مدينة تاوياتي ، وسياحات في مزرعة لجدته مساحتها نصف مليون متر مربع ازدانت بكل ما تعرفه القارة البرازيلية من شجر وزهر ، وطير وصيد ، وأحراج . مكتبة جده الحافلة بصور الهنود والعبيد كان الطفل مونتيرو يقف في اركانها مأخوذا ، ثم كانت تلتهم وقته وهو فتي يخضي الساعات فيها حتى لتنتزعه أمه من هذا العالم السحري انتزاعا : و اشياء رهيبة من الهند ، أرامل في المحرقة ، فيلة تدوس بأرجلها رؤوس المحكومين : جماعات من الزنوج يهاجمون العدو برماح طويلة ويصرخون مولولين ، وكنت اسمع صراخهم . . . » كذلك يقول .

وقد التقطت عدسة الطفل المرهفة صورة الامبراطور بيدرو الشاني في زيارة لولاية سان باولو حل بها ضيفا على جده ( الفيكونت تريممجي ) سنة ١٨٨٨ : بالذقن المشذبة ، والعينين الوادعتين ، وصوته الناعم الرخيم .

دراسته الابتدائية كانت في مدارس للارساليات في تــاوباتي ، ثم الشانويــة والعليا في سان باولو ، حيث تخصص بالعلوم الاجتماعية والتشريعية .

وكانت بداية حياته العملية في القضاء ، كمدع عام لمدينة آرانيس حيث تزوج ، وفي سان باولو عمل حرراً في كبرى صحف العاصمة ( الاستادو دي سان باولو ) ، ومديراً و لمجلة البرازيل » التي تستقطب لتوها الحركة الثقافية في البلاد ، وغايتها المثل خلق الوعي القومي ، والدعوة للعناية بالصحة العامة ، وقد قال أحد أطباء ذلك العهد : « البرازيل مستشفى كبير » . وظهر كتابه الأول ( اورويس ، سنة ١٩١٨ ، وفيه ٤ لأول مرة في البرازيل ، وصف واقمي لحياة الفلاح البرازيلي ، وقد كانت صورها من قبل مستوردة . . . ننطبق على حالة أى فلاح في أوروبا .

ثم يأتي سفره إلى الولايات المتحدة ، سنة ١٩٢٠ ، مع اسرته كملحق تجاري للسفارة البرازيلية . ويتأثر بطابع المدنية الأمريكية ، وقد لخصها في كلمات : { آلة من حديد غذاؤها بترول : حديد ويترول إذن . . . » .

ويعود لوباتو إلى بلاده فينكب على الترجمة ، ثم يغرق زمنا في دنيا الأعمال ، على حساب الأدب . إنها فترة السعي في سبيل المال مجددا وقد كان عنده في ذلك الحين 3 المظهر المجسم الوحيد لقوة الإنسان الاجتماعية » .

وتبدأ حملة البترول الرهيبة ، تتخللها فترات من الحدثة ينتج فيها أدبا ، ويتخللها توتر وصراع محموم يؤدي به إلى السجن ، إثر كتاب قدمه إلى الرئيس فارغس ، في عهد ديكتاتاريته ، وفيه اقتراحات تتعلق بالبترول . واعتبر الكتاب ماسا بمقام الرئيس . وتتراخى قبضة الديكتاتورية في آخر سني الحرب فيبدو لوباتو ، صديق الحرية الأمين ، ونجم المديمقراطية الهادى ، ، تلتقي عنده تيارات التقدمية ووفودها : عمال ، طلبة ، صحفيون . ولكن الجوينهك المناضل الشيخ . ويسافر إلى الأرجنتين لينعم فيها بالهدوم ، ويقطف ثمار شعبيته بين الأطفال على التخصيص .

ويعاوده الحنين إلى وطنه . ولكنه نداء الأرض ، هذه المرة ، تبغي أن تسترد ما وهبت . وتراوده فكرة الموت غرارا « فحصانه المتعب يتحرى له عن حضرة وقبر » .

وحضر يوم التاسع من حزيران ١٩٤٨ حفلة لـالأطفال اقبمت في إحمدى حداثق سان باولو ، فأحاطوا به . وحكى لهم قصصا . كان يبدو سعيدا . شبّه نفسه بالشجرة القديمة تأوى إليها في المساء الطيور الصغيرة . قال لهم : إنــه يأسف ألا يكون قد كتب لهم قصصا أخرى . لقد أضاع وقته مم الكبار .

وفي الثالث من تموز تناول طعام الغداء على مائدة صديق فقالت له احدى السيدات: إنها ستزوره في الغد ، فقال لها :

« غدا ، في بيتي ؟ غبر ممكن . ستجدين جثة هامدة » .

وقضى في الفجر : كما كان يريد ويتوقع ، أودى به تشنج في الدورة الدموية .

ونظلم لوباتو ، بعض الظلم أو كله إن نحن الحقناه بجيل مطلع القرن العشرين ، فإن فكره لحديث ، حديث ، ولكنه هو الذي اختار رفض المحدثين والضحك منهم !

حين أصدر سنة ١٩١٨ رواية (أوريس) ( Uripes) نلقتها الأوساط الوطنية بعاصفة من الإهتمام ، ووقف (روي بربوزا) ، أكبر سلطة أدبية سياسية في العصر ، يوجه النور إلى العمل الأهبي الفذ . فأتبعه لوباتو بأعمال أخرى من مثله : (السوداء الصغيرة)، (أفكار جيكاتاتو) . ومع (العمة الستاسيا) و(الزنجية العجوز) دخل حلقة كبار الأدباء .

قصة « السود » غوذج لفكره الروائي . وهي رواية قصيرة تكثف في جوها الممدود بين الأسطورة والواقع كل تشاؤم طبقته البورجوازية المنهارة ، وكل رعبها . قسمها لوباتو إلى مقاطع كالاناشيد بعضها جملة واحدة ، ويعض صفحات . ويتناوب على روايتها ثلاثة رواة تتداخل حكاياتهم لتتكامل القصة . كان الرواي مع رفيقه جونس على الطريق الموحش الذي كان ذات يوم مزارع للبن . . وفجأة تلبلت المخيوم ولحقتها ربح عاصفة تندر بالحمّام المرتقب . ثم تدفق الغيث الطامي . على امتداد النظر لم يكن ثمت مأوى حتى ولاكوخ من القش . وقال الراوي لصاحبه : وراء ذلك التل البعيد مزرعة خربة يدعونها

الجعيم ... . نلجاً اليها ؛ إنها مسكونة بالأرواح الشريرة ، وبالأشباح التي تزار في الليل ، ولكن لا ملجاً آخر . إنها روح الكابتين الشرير صاحب المزرعة القديم . وهزىء رفيقه من ملاحظته في غرور ... لكنها همزا حصانيها مسرعين . وحين وصلا المزرعة كان الطوفان قد عم الهضاب ! وحين انقطع كان الوقت قد تأخر على متابعة السير . ويحثا عن مأوى في البيت الكبير بالمزرعة . ولكنه كان خرابا مغلقا متهالك النوافذ . ولمحاغير بعيد عنه شجرة و مامون (١) وشيئا من حياة . فاذا هما يجدان عجوزا أسود ... وحياه .

ـ يحيا أبونا آدم !

وطلب منه الطعام فأخما يعده لهما والمأوى ، فأدخلها كوخمه . وأندرهما ولكن الكوخ كان أضيق من أن يتسع لثلاثة . فقررا المبيت في البيت . وأنذرهما المعجوز بما ينتظرهما فيه : إنه مسكون ، وبابه عصي . إنه للكابتين اليشو الرهيب الذي كان الشر ، الشر الخالص نفسه ، إن الله ينتقم منه . بيته مأوى للاشباح ، والحوطواط ، والجرذان . وأولاده الأربعة مزقتهم المصائب . . . . لكنها أصرا على المبيت فيه .

وانصرف الثلاثة إلى البيت وبينها كان الراوي مع الزنجي يصارعان الباب المغلق كان رفيقه جونس واقفا متحجرا يتأمل نافلة في البيت كالفار أمام الأفعى . لم يأكل ، ولم يتكلم . ودخلوا البيت فأسرعت الوطاويط بالطيران ، والجرذان بالحرب . بقايا الأثاث في الرحمة كان متهتكا وقال الزنجي : \_ هناك كانت غرفة التعليب . روح الكابتين تظهر هناك في نصف الليل ، وتدمى أظافرها وهي تحفر الحداد .

وهزىء الراوي من هذا الخيال الفقير . وطلب أن يرى مكانا أفضل للنوم ،

المامون Mamao شجرة كالنخلة الصغيرة تحمل بدل التمر شمراً كثيراً واحدته في حجم البطيخة الصفراء وفي ما يشبه طعمها وقوامها . وفي داخلها بلور مستديرة سوداء صغيرة وكثيرة .
 ويكثر المامون في المناطق الحارة الرطبة من مدارية واستواثية .

فقاده الى غرفة الكابتين نفسها . أما رفيقه فبقي خارجاً . وحين عادا إليه وجدا ملاحه قد تقلصت ، وتعبيرا مرعبا على وجهه . كان مجرد جسد . ثم مالبث ، حين أدخلاه البيت ، أن استخرق في بكاء متشنج ، وسقط على المديوان صامتا . . . بينها كان العجوز يحكي كيف اشتراه الكابتين وكيف وصل المزرعة . ويحكي قصة لدوينا العبدة التي كانت وصيفة لايزابيل الفتاة البالغة ابنة صاحب المزرعة ، وكيف أحبت شابا برتغاليا في المزرعة اسمه فرناندو ! . . . وفجأة نضب زيت السراج ، وعم الظلام بينها اهتز الرفيق النائم ، وأخد يهذي كأغا يتحدث لنفسه . ولكن بصوت غريب كأنه آت من الماضي البعيد . . . .

وروى كيف رأى ايـزابيل لأول مـرة وهي تستحم في النبع من وراء بعض الأدغال ؟ وكيف أحبها ؟ وكيف كانت الحادم لمدوينا هي الوسيط بينها ؟ وكيف كانت تحتالان لزيارته في معصرة قصب السكر إلى أن علم الكابتين فجأة بهذا الحب . . . . وكان الجزاء الرهيب !! . . .

فاما لدوينا فكان السوط يأكل مزقا من لحمها . ماتت أمامي بينها كنت اناكتلة مكومة من اللحم والدم وكان اثنان مجفران حفرة في الجدار وصوت الكابتين يقول لى :

انظر سيكون لك هذا الجدار عروسا . . .

وصمت الصوت . وانقطعت القصة . وفي الصباح أكملها العجوز . قال : ماتت لدوينا تحت السياط . وأرسلت ايزابيلا إلى الريو . وأما فرناندو فاختفى . لم يده بعد ذلك أحد ! . وينظر الراوي في غرفة التمذيب فيرى في جدارها بقعة كبيرة مغايرة مرصوفة بالقرميد . . .

هذا الجو الخليط من الأرواح والحقد والشر والزنجي الأسود في الحرائب كان يصور فيه لوباتو ثلاثة قرون سابقة قاسية من ماضى البرازيل . على ان هذا العنف الفكري لم يكن مجانيا لدى لوباتو ولا كان حياديا . كانت وراءه روح معذبة بحب البرازيل ، وبالرغبة في عمل الكثير لها . كان الأدب بالنسبة اليه السلاح الفعال ـ وليس الوحيد ـ للثورة السياسية الاجتماعية الكامنة في ذاته . وكان له تأثيره الواضح في الحياة العامة واتجاهات السياسة . كان لوباتو يساير ويصنع ، مع الصانعين ، منازع الناس . في تلك الفترة ، كانت النزعة الريفية - الوطنية ، إرث الادداعية القديمة، قد بعثت من جديد، منذ أواخر القرن الماضي . وقد أخذ الفلاحون « البسطاء » والعامة اعتبارهم لدى ضمير النخبة . افسحوا ، في الجو الأدبي ، مستودع طيبة ، وحكمة إنسانية . . . وأخلت الأرض مفهومها الحي المتصل بالإنسان ، لدى رجال القلم . ويات « أدب الأرض » جزءا من الحملة الوطنية لانقاذ الإنسان البرازيلي !

ومع أن زوايا النظر عنده كانت شعرية أكثر منها واقعية ، فإن ( لوباتو) قد استطاع أن يفرض في إخلاص جارح مفهوماً جديداً للأرض والإنسان مختلفا جد الاختلاف عا قدمه الواقعيون أصحاب كتب ( الفيافي ) ، واستطاع أن يجعل من ( جيكا تاتو ) ، ذلك ( الكابوكلو ) التافه ، شخصية بارزة في الأدب البرازيلي . لقد لا تكون صحيحة واقعية . ولقد لايكون ( جيكاتاتو ) الذي يشبه الجرذان في البراعة ، وبعيش في بؤس الاجحار ، ويقاوم كل تقدم ، موجودا . . . ولكنه خلقه وفرضه على الناس ، وجر من خلاله هؤلاء الناس إلى مأساة الواقع الريفي .

صلى ان حياة لوباتو الأدبية شهدت تحولا عنيف أشبه بالعاصفة ، في الفكر والاتجاهات واللون الأدبي . كان ذلك بعد سنة ١٩٢٠ حين سافر الى الولايات المتحدة . ذلك الارستقراطي المشبع بالحس الوطني ودنيا الريف والفلاحين ، انقلب هناك . بهرته حضارة الحديد والبترول . هزته حتى الاعماق ، فعاد يبحث عن الحديد والبترول في ترابه . الفولاذ والذهب الأسود

أصبحا أساس الحس الوطني لديه . وكان هذا سبب اصطدامه بالقوى الامهريالية والمحلية التي سحقة سحقاً . تجرد لها بالقلم وحده مع سؤر من مال . وقد كتب ثم كتب وكتب بكل قلبه ، وذهب الريح بما كتب . . . سنوات . فلما تفجر البترول حقا في البرازيل كان قلب مونتيرو قد همد ! وقبل أن يهمد كان اهتمام آخر قد ازهر فيه : الأطفال .

ترك عالم الكبار قصصا ودعوة وأقبل على الأطفال يروي لهم القصص ألوانا وتلاويح . نسي ( أو لعله مل . . . ) احتراق الأعصاب وراء أخطاء الفكر ولسياسة والاجتماع والاقتصاد من حوله . كره حديثه المكرور ضد « التقليد » و والميكانيكية » و و العبودية للرأسمالية العالمية » ، و و الكتل الانتخابية تساق كالاغنام » ، و « المحسوبية العمياء » ، وانصرف إلى الصغار بجدئهم . لقد ينقصه في هذا المجال بعض التماليم الأخلاقية ، وبعض الطبية ، ولكن لم تكن تنقصه جاذبية الحديث وتعليم حقيقة الحياة . وأبطاله الصغار ( ناريزينيو ، بيدرينيو ، رابيكو ، أميليا . . ) مثلهم مثل أبطاله الكبار ( جيكاتاتو ، العمة المستاسيا ، الزنجية العجوز ) سببقون بين أخلد ما في الأدب البرازيلي من شخصيات .



## الفصـل الراسبـع اتجاهات في الآدب البرازيلي الحديث والمعاصرً

#### ١) العصر الحديث منذ ١٩٢٢

قبل سنة ١٩٢٧ بكثير كان العالم كله يعيش كابوس الدم الـذي اهرق في الحرب الأولى . المقلق الساحق لم يقف عند حقول الحنادق من أوروبا ، ولكنه تسرب ، كجنح الليل ، إلى كل مكان . ولحقت به سلاسل من الثورات الحرساء والصارخة بكل أرض . حتى في البرازيل كانت فترة ١٩٣٠ ـ ١٩٣٠ أشد الفترات أسيّ في التاريخ الحديث كانت فترة التفجر . جو عموم بالاستياء الملح كان يمتصر جميع قطاعات الحياة . مفاهيم ومشاكل وأحزاب ، أجيال كلها جديد كانت تتفتح . وقد حاولت الحركات المسلحة الوصول إلى حل فلم تفلح إلا في كانت تتفتح . وقد حاولت الحركات المسلحة الوصول إلى حل فلم تفلح إلا في عطيم التكوين السياسي والاجتماعي للجمهورية الأولى . ثم جاءت أزمة البن سنة ١٩٣٩ مع الأزمة البن سنة وصلت بجوتوليو فارغاس إلى قصر الرئاسة .

ومرت البرازيل بعد ذلك في دور من التوازن برزت فيه شورة سان باولو الدستورية سنة ١٩٣٧ ، وحركات الدمج القومي تقليدا للنازية الألمانية ، شم الحركة الشيوعية سنة ١٩٣٥ . ثم جاء اعلان الميثاق الدستوري والدولة الجديدة سنة ١٩٣٧ ، فأدخل البلاد في الدكتاتورية العسكرية حتى نهاية الحرب الثانية سنة ١٩٥٧ ، حين اضطر فارغاس للتنازل . وقد عاد إلى الحكم سنة ١٩٥٠ لينتحر بعد أربع سنوات . وقضت البرازيل عشر سنوات من الديمقراطية بعد ذلك لتقع في الدكتاتورية العسكرية من جديد سنة ١٩٦٤ فلا تتخلص منها إلا بعد مطلع الثمانينات . سنة ١٩٨٤ .

أكان لهذا الفلق أن يذهب مع الربح فلا يترك الميسم القاسي في الأدب البرازيلي ؟

قبل سنة ١٩٢٧ بسنوات طويلة كان فكر أدبي جديد يبرعم في البرازيل . المذاهب التي أعلنت منذ سنة ١٩٠٩ في أوروبا بعديد من الاسماء المنتهية بـ ( ISM ) من مستقبلية وسريالية وانطباعية و. . . و. . . كلها وصلت البرازيل ، وطلعت تـارة في مجلة ، وأخرى في معرض وثالثة في مقالة ، أو قصيـدة أو مسرحية .

وفي سنة ١٩٢٧ فقط استقطبت مجلة (اسبوع الفن الحديث) في سان باولو جميع الأقلام والاتجاهات ، وقادت الحركة التحديثية . أو لنقل الثورة ـ سنوات سبعا . . . بلى اكان همها أن تفضح ، أن تزجج ، أن تحض الأفكار وترجه البرازيل نحو أوروبا بلى ، وكان السلبي في بيدرها الأخير أكثر من الابجابي . . . . ولكنها عبرت عن الرفض العنيف والفوضى أحيانا لدى جيل ما بعد الحرب . هذا الجبل لم يستطم أن يحني رأسه لاي مبدأ فني أو بديمي أو روحي . كان هاجسه الملح البحث عن الأصالة في الروح البرازيلية ، والركض مع الحديث ! . . . أي حديث .

ما استطاع التحديثيون ، أول الأسر ، أن يلوحوا على دروب المستقبل بطريق . فرفضوا الماضي مع ( المستقبلين ) الرفض المطلق ، وثاروا على الواقع ، مع الفوضويين ، كل ثورة ! رأوا أن الحياة البرازيلية مستعارة كلها ، غريبة . هي من التقليد للغرب ومن التحجر الفارغ ومن المخالفة للحاجات القومية ، بحيث لابد من تحطيمها أجم .

كل ما كسبوه من ( مارينتي ) ، ومن النيارات الأوروبية الحديثة التي غزت كل الآداب الأمريكية بعد سنة ١٩٠٩ ، هو الجوع إلى التجديد ، واستنفاد كل ما في الحاضر واللحظة الحاضرة من وجود ومأساة وخر. ومن هنا التقت الحركة الأدبية في البرازيل كها في كل بلد حديث التكوين القومي ، مع الأفكار القومية . ومن هنا توازت الاتجاهات التحديثية في الأدب مع الحركات الوطنية في السياسة . وامتزج الطريقان في واحد . والقيت على دروب الفكر والأدب ، شعارات ( المشي نحو الغرب ) ، ( برزلة البرازيل ) ، ( حضارة ما قبل كابرال ) ، ( تأميم الأمة ) ، ( البان برازيل ) ، ( أخضر \_ أصفر ) ، (() ( برازيل أرض المستقبل ) ، وجرى البحث \_ على منوال ( اسطورة القرن العشرين ) النازية لروزنبرغ إعن أساطير جديرة باقامة الوحدة القومية . . .

على أن سعة البرازيل ، السعة القارية ، فتحت المجال للاقليمي من خلال القومي . تباعد الأقليم جعل القومية البرازيلية تترجم عن نفسها غالبا بالحس الاقليمي . وهكذا أقبل التحديثيون على بقاعهم المتباعدة يستنزفون ما في تلك البقاع من لون انساني خاص . ومن فولكلور محلي ، ومن مأساة ، وهكذا أيضا ظهر أدب الجنوب . أدب التصنيم والمدينة في سان باولو ، وأدب (البامبو) و ( الغاووشو ) في ريو غراندي دو سول . وظهر أدب الشمال ـ الشرقي ( باهيا : برغبوكو ، سيارا ) . . . الأدب الذي قد يكون أكثر أصالة وحيوية من كل ما أخرجت البرازيل حتى الآن من أدب ، أليس من عباقرته ( راموس ) و ( أمادو ) وغيمارايش روزا ؟

هؤلاء وأولئك على السواء صاغوا البرازيل الأخرى ، برازيل الفكر ، ولكن كلا صاغها على الصورة التي يراها حوله . وهم يكتبون ويمنحون الانسانية حتى الآن أدبا غنيا ممتعا خصبا ولكن كلا يغرق ، يمتح ، يستقي من غنى الاجواء المحلية التي تملأ نفسه وصدره . . . وهؤلاء وأولئك هم الآن حاضر البرازيل الأخرى ، ومداها الأدبى الحديث . . .

١) رمزاً للوني علم البرازيل .

على أن هذه النظرة الاجمالية ،كلمحة الطائر العجول ، أو المنظر البعيد لاتأكل التفاصيل الخطيرة الهامة فحسب ، ولكنها تخدع عن الواقع على عكس ما روي المتنبي عن الشحم والـورم . ووراء تلك الملامح التي ألمحنا بهما في كلمـات خاطفة ، تاريخ طويل ، ومعارك سالت بها الاقلام والجباه ، ويحار من الحبر . ما سوف نذكر من بعد ليس الا بعض التفاصيل .

#### ٧ ) معركة القديم والجديد (حركة التحديث) :

السمة الرئيسة للفكر البرازيلي بعد الحرب العالمية الأولى أنه بعد أن كان عالة على الثقافات الأوروبية ، ( والفرنسية منها بصورة خاصة ) ، صاريبتكر أدبه . وبعد أن كان يستورد الأفكار صار يصدرها . كان أدبه مستوردا مستعارا ، رغم أن هذا لم يكن يعني عدم حدوث تغيرات ممينة فيه خلال انتقال المدارس والأفكار من جانب من المحيط الاطلسي إلى الجانب الأخر ، أو لم يكن ليخضع اللمناخ الاجتماعي أو الكوني للبرازيل ، إلا ان الجانب الأخر ، أو لم يكن ليخضع اللمناخ الاجتماعي أو الكوني للبرازيل ، إلا ان المندرات لم تكن جلرية إلى أن بلغ الفكر البرازيلي الحاص رشده . ووعت المبلاد اصالتها الجمالية الحاصة من خلال ارهاصات كثيرة ، طويلة في الزمن لعل من أهمها حركة غوز الفش دي ماغالايش عمائلا الثقافي واضح الحدود قال فيه : يجب وضع وهو بعد في باريس برنامجا للاستقلال الثقافي واضح الحدود قال فيه : يجب ان يستجيب أدب برازيلي مختلف للواقع السياسي الجديد . على الاستقلال السياسي البديد . على الاستقلال السياسي ان يمثل تجاوزا للاستعمار على المستوى الثقافي أيضا . . . وكيف ذلك ؟ يجب ماغالايش بالقوة الملهمة في طبيعتنا .

ومنـــذ وضعت الحرب العـــالمية الأولى أوزارهـــا جــرت أول تجـــربــة لذلك من خلال ثورة فكرية صاخبة أولى سميت بحركة التحديث تلتها في تعاقب دوري يكاد يكون منظما حركات تالية تجديدية وتصحيحية كانت وماتزال تقود الــذوق الفني والأدبي إلى اليــوم سنة ١٩٢٠ ، ١٩٢٠ ، ١٩٢٠ ، غللتها في أواسطها ٣٠ - ٥٠ - ٧٠ فترات الأوج التي هي في الوقت نفسه بداية الانحسار والبحث عن طريق جليد . إن هذا التنظيم رغم ظاهره الانحساناي ، ورغم كثرة الشذوذ فيه وتراكب الجديد على القديم ، ورغم ما فيه من تعسف في توقيت العقدين بعد العقدين لكل حركة ، يعكس حقيقة قائمة بالفعل، وفيه الكثير من الواقع . فقد وقعت في الفكر الأدبي البرازيلي ، حوالي تتلك السنوات ، اربعة انقطاعات هامة عن التقاليد المحورية التي كانت ترين عليه ، وتوجه مساره منذ ظهر قبل قرنين حتى أول العشرينات من هذا القرن . وكانت كل حركة تبرر ذاتها في ثلاثة طموحات لكل منها اتجاه مختلف :

ـ تنزل إلى الساحة الادبية بمبادىء أخرى تقترحها ما تلبث أن تصبح تقاليد . ـ تنبش في الماضي عن جذر أدبي تصل به اقتراحاتها وتعطيها التبرير والشرعية والاصالة .

وجدلية هذه الحركات لاتظهر فقط في انطلاقها من التناقض مع ما ترفض و وتقترح وتنبش ، ولكن في اتجاهها . فهي في الوقت الذي تقوم في الرفض على القطيعة والتوقف ، تقوم في ما تقترح على التعللع إلى الأمام والغد ، وفي محاولة الشرعية على الاتجاء إلى الوراء ، وإلى الجلور الأولى . . . وتقع الأزمة . وتمضي فترة من الزمن تصل إلى عقدين ، يكون فيها الاقتراح الجديد قد أضحى تقليدا أو نوعا منه ، فتعود الأفكار إلى رفضه واقتراح غيره ، باحثة عن نسب آخر قديم يبرر وجودها . وتعود الجدلية بين أمام ووراء إلى الدوران ، وإلى اقلاق الفكر ، عثلة بذلك لحظة الأزمة ومداها .

وإذا كان التغيير الدائم من سمات الفكر الحي ، وقانونا من قوانينه الأبدية نسميه لدينا «معركة القديم والحديث » فان طرف المعركة الثاني ، وهو الجديد ينتقل في العادة ليحل محل القديم بشكل « تقاليد » تريد ان تثبت فها تلبث ان يهبط عليها جديد حديث آخر يناقضها ، ويحل في الساحة محلها . . . وتدور الدائرة !! ولكل حركة تجديد بالطبع خصائصها ، وأهدافها وجندها المدافعون وضحاياها على جوانب الطريق . . .

حركات التغيير الأربع الذي هزت الفكر البرازيلي في هذا القرن كانت تتميز بأمرين: أنها غتصرة ، سريعة ، لعل ركض الحياة الغربية وراءها كان يعجل في تكونها ، وولادتها السريعة المتوالية ، وأنها كانت متواقتة مع التطورات السياسية الاقتصادية التي نزلت بالبلاد . فالحركة الأولى جاءت في أعقاب الحرب العالمة الأولى وبلغت أوجها سنة ١٩٣٠ . ثم جاءت الثانية مع الازمة الثقافية التي الأربه الحرب الأهلية الأسبانية ، والحرب العالمية الثانية . وترافقت الثائلة مع القرمة الشقافية التي اقصى انتشار للثورة الكوبية ، ومع استيلاء الدكتاتورية العسكرية على المسلطة في البرازيل . وظهرت الرابعة مع الانفراج الأخير ، ووهن القبضة العسكرية وعودة الديمقراطية إلى البلاد . ولنلاحظ أن هذه الحركات التغييرية كان لها ما يقالمها في باقي أمريكا اللاتينية . لم تكن خاصة بالبرازيل . والفارق فيا بين الطرفين فارق زمني فحسب ، وفارق في الوسائل والاهداف .

كانت حركة التحديث الأولى سنة ١٩٢٢ هي الانقطاع الأول في هذا القرن في سلسلة الفكر الأدبي البرازيلي الذي مر قبل ذلـك بالـرومانتيكيـة الابداعيـة ، والرمزية ، والبارناسية وغيرها ، متتبعا أثر المدارس الفرنسية و8 موداتها ،

بدأت الحركة في سان باولو متأخرة في الزمن عن حركات التحديث في أمريكا اللاتينية التي بدأت في المكسيك سنة ١٨٧٥ ، وعن مثيلاتها في أوروبا . فبيان المستقبلية الإيطالية صدر سنة ١٩٠٩ . وقد انتجت الحركة التحديثية اللاتينية الكثير من الشعراء والكتاب ، تحت لواء الرومانتيكية الغنائية ، كان أبرزهم الشاعر روبن داريو في المكسيك . ويلغت اللروة بانتاجه الرائع قبيل أواخر القرن . كان انتاج المحدثين بمثابة امتلاك للعالم ووعي له . لكن هذه الحركة . بما أوجدته من مواضيع ومفردات وقواعد تَظْم ، كانت تضمحل وتموت حوالي

سنة ١٩٢٠ . ورغم مسايرة الحركة الرمزية البرازيلية لها ، وظهور اولافو بيلاك ( ١٨٦٥ - ١٨٦٨ ) ، وجوان دي كروز أي سوزا ( ١٨٦٣ - ١٨٩٨ ) فإنها كانت قد استنفلت أغراضها ، ومالت إلى المغيب حين برزت فجأة في سان باولو حركة تحمل الاسم نفسه ، ولكنها تقلب المسرح كله بما فيه على من فيه . كانت أشبه بانقلاب ثوري كامل .

كان ذلك في مايو سنة ١٩٢٢ اثناء الاحتفال في سان باولو و باسبوع الفن الحديث ، الذي اقيمت فيه معارض لأحدث منتجات التصوير والنحت ، وحفلات للموسيقى الجديدة مع ندوات أدبية وشعرية ، وفكرية ، تناقش الافكار الجديدة المطروحة . وكان جمهور الطبقة الوسطى يتفرج على كل ذلك دون كبير اكتراث . ولكن الأسبوع وما فيه اجتذب وجمع كل الطليعيين في ختلف الفنون . وكان البداية الصاخبة للحركة الضخمة التي سيطلق عليها البرازيليون اسم و التحديث Modernismo » . ما طرحه التحديثيون كان خطيرا . ومع أنه يستند الى الحركة المستقبلية الفرنسية إلا انهم كانوا يطالبون :

ـ بقطم الروابط مع فنون القول والبلاغة البرتغاليين .

ـ بتحديث الأدب البرازيملي عن طريق تكثيف الاتصال مع الـطليعـة الأوروبية .

ـ باكتشاف البرازيل وتفسيـرها عن طـريق اكتشاف اللغـة البرازيليـة ذاتها والأساطير الخاصة بها من زنجية وهندية وخلاسية .

ـ باكتشاف الابـداع الشعري عن طريق قيم ادبية جـديدة وتقنيـات تدمـر تقاليده !! . . .

قاد الحركة ماريو ادموندو دي اندراده ، وأوزوالد دي اندراده ( ولا علاقة من القرابة بينهما ) وقد قدم الأثنان اسهامات لفتت الانظار بما تحوي من قوة ابتكارية كبيرة ، في الشعر وفي النثر على السواء ، استطاعت أن تجسد نظرية الحركة

التحديثية ، وتمثلها في أعمال أدبية ، كما استطاعت أن تؤثر على مستقبل الأدب البرازيلي ، وتجلد مساره . نشر ماريو ، في ذلك العام نفسه ، ديوانه بعنوان ( Paulicela Desvariada ) ( باوليثيا الهاذية ) يعرض في مقدمته الجدلية البالغة الأهمية على الشعر البرازيلي كل حريات العصر التحديثي الجديد: الشعر الحر والنزعة النثرية ، واللغة الدارجة والتعبير الشخصي والتهكمي والموضوعات الشعبية ، والبحث عن الاصيل الهندي في اللغة وفي التقاليد واتبعها بمقدمته حول شعر الحداثة التي قدم بها لرواية ( الجارية التي ليست هي ايساورا سنة ١٩٢٥ ) ثم بروايته أو .. كما يفضل أن نسميها ناقلًا الاسم عن الموسيقي رابسوديته - البارزة ماكونايا ( Maconaima ) سنة ١٩٢٨ ، ويكتاباته النظرية الجدلية في مقدمة باوليثيا وبحثه حول شعر الحداثة ، وفي الفترة نفسها قدم ازوالدو شعر بالو ـ برازيل (١١) ( Palo - Brasil ) ١٩٢٧ ـ ١٩٢٧ بعد أن مهد له سنة ١٩٢٤ ببيان شعر بالوبرازيل المتفجر ، وبرواياته ( أو مبتكراته كها كان يفضل ان يسميها ): الذكريات العاطفية لجوان ميرامار Memorias ( Sentimetais de J. M في السنة نفسها . ثم عاد سنة ١٩٢٨ على الجو الأدبي بيان أكل لحوم البشر ( Manifesto anthrpofagio ) واكمل ذلك سنة ١٩٣٣ بروايته (Serfim puente grande) (ساروفيم الجسر الكبير) وبمسرحه الثوري ... ( 1977 - 1977)

ومع أن ثورة التقليدين قامت على التحديثيين لما تدخله من الضعف والابتذال على الوضع الارستقراطي للأدب. ومع أن عضوالاكاديمية كويليو ينيتو وقف يصرخ متحدياً بصورة مسرحية طليعية التحديثيين، ، محتجاً عليها : « أنا آخر الاغريق » ا إلا أن بعض الاكاديمين أنفسهم وقفوا بجانب الحركة المجددة . وفف غارسا ارانيا ( Garca Aranha ) ( ١٩٣١ - ١٩٣١ ) ، وكان من كبار

<sup>(</sup>١) عنوانها بالبرتغالية هو: Aeserava que no es Isaura

الكتاب سناً ومكانة ، فأيد الحركة تاييدا حاسماً بخطاب في الأكاديمية نفسها . وانحد معه وتبعه عدد من الشعراء أمثال جورج دي ليها ( Gorge de Lima ) ( ۱۹۹۸ – ۱۸۹۸ – ۱۹۹۸ ) وروي ريبيرو كوتو ( ۱۹۹۸ و وما يزال حيا ) ، وسيسيليا ( ۱۹۹۳ ) ، وكارلوس دروموند دي اندراده ( ۱۹۹۲ وما يزال حيا ) ، وسيسيليا ميرليس ( Cecilia Mereles ) ( ۱۹۹۱ – ۱۹۹۵ ) ، واوغستو فيديريكو شميت ( ۱۹۹۵ ) مكونين بذلك تياراً من شميت ( ۱۹۳۱ ) مكونين بذلك تياراً من

ولعل السبب الاساسي في قبول مدرسة التحديث ، والرضى عن مبادئها ، ما تميزت به النماذج الاولى التي قدمها ازوالدو وماريو من اصالة تبرر القيم الجديدة التي دَعُوا إليها .

فينيا كان ماريو اندراده يقرض شعراً متعدد الأصوات يمحو الحدود بين الشعر والنثر بطريقة عيرة ، ويتميز بايقاع الحضارة الحديثة فيه ، وعفوية اللغة البرازيلية المحكية د الجامعة لكل الأخطاء » كما يقبول ماريبو نفسه والبعيدة عن نقاء البرتغالية المتقعر ، كان شعر أوزوالدو يتميز خاصة باللغة المكثفة . وباستخدام اللغة الشعبية ، وبادخال الصورة المباشرة . بالإضافة إلى روح الدعابة . كانت قصائده حبوباً مكثفة من اللغة الحية ، ملتقطة بما هو يدومي عادي ، ولكنها همشحونة بجهد كهربي غنائي ، وتقودها بصيرة نقدية صائبة تبرر للحها السائغ .

وبالرغم من أصالة الشاعرين وبراعتها الفنية التي لاجدال فيها فإنا نستطيع أن نرى في موقفها الشعري ملامح التأثر بالاجواء الطليعية الأوروبية . فإذا كان ماريو قد قرأ ثم قرأ حول مختلف المدارس الفنية من مستقبلية ودادية وسوريالية وتكميبية بما كان تمتليء به أوروبا في فترة مابعد الحرب الأولى ، فإن اوزوالدو سكن باريس فترة ، وغرق مع شعرائها وفنانيها المرتبطين بهذه المدارس ، وعاش بدمه وأعصابه نزواتهم ، وشطحات اليد والفكر عندهم . على أن الشاعرين كانا

أصمق تمثلًا لهذا كله لأنها كانا يلامسان الننوع العرقي في البـرازيل ، ونكهـة الاسطورة الخلاسية ، وجمال اللحن العامي ، والشعر الفولكلوري الزنجي ، ورئين اللهجة الشعبية المطرب ، كل ذلك في معاناة حية مباشرة لم تمحها بعـد الحضارة الصناعية كالشأن في أوروبا ، ولا التجانس الثقافي العميق .

ولم يكن ماريو وأوزوالدو شاعرين فحسب ، ولكن رواثيين أيضا ، وعلى طريقتها التحديثية ذاتها . وقد نستطيع القول أنها لم يكونا يفرقان بين الشعر والنثر . الحدود بين هذين النوعين الأدبيين كانت محوة لديها . وهكذا فها كتباه في الرواية هو الصورة الأخرى لما انتجاه في الشعر . وقد كسرا في النثر كها في الشعر المفهوم التقليدي للرواية المحبوكة ، المكتملة ، المتوازنة الشخصيسات والصياغة ، والمتصلة بواقع الحياة ودمها الحار . كانا يفتشان عن رواية أخرى أكثر اثارة لأنها تحمل القاريء جهداً اكثر سواء في فهمها واعادة تركيبها ، أم في تحديد المقصود المتعدد منها .

ونشر ماريوكتاب ( ماكوناييا ) منطلقاً من النموذج الرواثي التقليدي ، ولكنه سماه ( رابسوديه ) ، و أقامه على المفارقة العميقة في الموضوع ، وفي اللغة ، وحافظ على المبادئ والقيم الأساسية لحركة التحديث . واسم ماكوناييا يعني الشرير الكبير بالهندية . وقصته في الأصل مستمدة من أساطير أمريكا الأمازونية ، ولكن ماريو ادخل عليها عناصر اسطورية أخرى عديدة ، حللها واختارها لتناسب غابته من الرواية ، وجعل من ماكوناييها بطلاً دون طابع محدد يبحث عن طابعه القومي وملاعه الاثنية . وتتطور القصة لاحسب مبدأ منطقي

<sup>(</sup>١) استمار أوزوالدو هذه التسمية من عادة هندية تقضي باكـل الهندي لحم صدوه بيكتسب صفاته . ويقصد أن تبضم وتتمثل كل تجارب الأخرين لنكسب قواهم وابداعهم بغية تحويله إلى قدرة برازيلية خاصة تمود هالمية من جديد .

أو سيكولوجي ولكن حسب نسق الحكايات الخرافية . ويسبغ عليها المؤلف تنويعات من الأساطير ومن الحكايات الشعبية البرازيلية ، ومن عناصر النقد الاجتماعي ومن التنوع المدهش ، فماكوناييا مثلا يتصارع مع العملاق بيايان ( Piaiman ) ( وهو ملتقط من ميثولوجيا هنود التاوليبانغي Taulipangue اللذي يكون في البدء محتالا من البيروسرق منه الطلسم ، ثم مهاجراً إيطالياً غنياً في سان باولو . . . وهكذا . . . كل ذلك في نغمة ساخرة ، ولغة هي مريح مركب من اللهجات البرازيلية المتنافرة ، والتعبيرات العتيقة ، والهندية والاقليمية وطرق بناء الجملة الشعبية .

أما اوزوالدو فكتب ميرامار وقلمها على أنها رواية . وهي في الواقع لقطات مكونة من ١٦٣ قطعة تحتاج إلى تدخل القارىء فيها لاعادة تركيبها واخراجها . فصولها تصلح أن تكون تارة تعليقاً جاداً ، وتارة نادرة فكاهية ، وطوراً بطاقة بريد ، ورابعة قصيدة من قصائلد (بالو-برازيل ) . ثم نشر رواية ساروفيم وهي مهزلة اجتماعية كتبها على طريقة وابليه الفرنسي ، ولخص فيها التلخيص المساخر مظاهر المجتمع الرأسمالي المنحل ، ولكنه كنف فيها عملية الفصل بين المقارىء وبين دعابة المفارقة ، وزاد في جموح الفكرة واللغة لدرجة جملت بعض المناد ( مثل داسيلفا بريتو) يعتبرها أكثر الكتب جموحاً في اللغة البرتغالية .

على أن هذا التألق الذي أصابته الحركة التحديثية حتى أوائل الثلاثينات ، والله التراثينات ، والله التراثينات ، والذي استمد قوته من أقطابها من جهة ، ومن التقائه مع النزوع العام إلى تأكيد الهوية المقومية المبرازيلية من جهة أخرى ، مالبث أن خبا تدريجياً بعد انقضاء حسسة سنوات العشرين وإن كان انتاجها المكثف القصير المدى قد ترك طابعه المواضح « على جلد الأدب البرازيلي » لأنها لم تمت . وإنما صارت أحد التيارات المتوغلة في الفكر البرازيلي المعاصر .

#### ٣ ـ القضية الاجتماعية : (١)

ما حال الأدب البرازيلي لو انتصرت قوى الانفصال في حروب النصف الأول من القرن التاسع عشر ، فصار الشمال الشرقي اتحاد خط الاستواء ، وأضحت ربع غرائده جمهورية بيراتيني ، وتوالى الانكماش فصارت هناك جمهورية سان باولو ؟ سؤال ألقاء على نفسه الكاتب الطونيو كانديدو وهو يحاضر عن الأدب البرازيلي في مؤقر الأدب الأمريكي اللاتيني في واشنطن سنة ١٩٨٢ ، واجاب عليه قائلاً : قد يكون هناك ثلاثة آداب ! صدفة انتصار القوى المركزية أبقت على البرازيل موحدة . ولكن هل يغير ذلك شيئا ؟ ان قدرا واحدا يقود القارة اللاتينية كلها هي انها حكمت من اسرتين أبيبرتين ، وجلبت لها يبد عاملة زنجية من افريقيا ، ونبهت ثر واتها المعدنية ، وسحق أهلوها الأصليون ، وحكمتها جميعا نخبة برنفالية واسبانية طالبت بالاستقلال ونالته ، وظلت حتى هذا القرن حيارسة للوضم الراهن تأبي تغييره . .

لكن هذا الوضع الراهن معقد كل التعقيد تصطرع فيه على الأقل ثلاثة عروق من هندي وزنجي وأبيض عدا ما يقوم بينها من خلاسي ، وكسريولا ، ومهاجرين ، وكابوكلو ، مع ماتحمل هذه الجماعات من ثقافات متباينة ، وما تحتف من امكان متنوع ، وما تعاني من حياة في تلك القارة \_ العالم التي تدعي البرازيل، وما وما تتحدث من لغة تحب وتكره في وقت واحد . . .

ومنذ البدء كان تباين الطبقات الاجتماعية صسارخاً في البرازيل . بسطاء الناس لم يكونوا مسحوقين فقط ، ولكن غارقين أيضا في التخلف ، يعيشون دنيا الأسطورة الهندية \_ الزنجية ، ورقص الكاندؤمبليه ، وينامون على الطوى ، (١) أخلت بعض الافكار في هذا الفصل عن بحث (تجارز اللغات المصرية ) هارولدو دي كاموس المنشور في كتاب (امريكا اللاتينية في آدابيا) (ص ٢٧٩ وما بعدها) والذي نشرته الويسكوسنة ١٩٧٠)

ويموتون على دروب الجوع . الأدب البرازيلي كان حتى الآن يتحامى الطبقات الدنيا . يغطى عينيه كي لايري عربها . كان مكتبة البورجوازية للبورجوازين . القلائل من الشعراء والكتاب الذين نشأوا من هذا الشعب مثل كاسترو الفيس وسوزاندراده ، وغنوا بؤسه وشقاءه الصامت ، ظلوا هامشين سمعتهم الشعبية التي تحولت إلى سمعة اسطورية كانت تتناقض مع الاهمال الرسمي لهم ، ومع الأسطر القليلة التي تحجز لهم في كتب الأدب . . . غير ان الفئة القليلة المسيطرة من الملاكين الكبار وسادة المطاحن ومزارع قصب السكر مالبثت أن تحللت في مطالع هذا القرن ، وظهرت بدلًا منها ارستقراطية المال . وبدأ العفن الاجتماعي يطفو على السطح ، ويفرض نفسه فرضاً يزكم الانوف ، وترافق ذلك في البرازيل مع وصول جيتوليو فارغاس إلى الحكم سنة ١٩٣٠ لعله يحل أزمة البن التي خنقت البرازيل ، وطبقتها الحاكمة اقتصادياً وسياسياً . كما ترافق دولياً بصراع تيارات أكبر خطراً تحاول أن تجد الحلول للازمات الاجتماعية \_ الاقتصادية بشكل عالمي . وإذا كانت الاشتراكية العلمية قد طرحت نفسها عبر الماركسية ، والاتحاد السوفيات كحل ممكن فقلد زجت نقسها في الوقت ذاته حركتان أخريان هما الفاشية والنازية كحلول مناقضة . وتقومان على المدى الحيوى والتوسع الاستعماري . وطرحت نفسها الكاثوليكية أيضا فيها يشبه اليقظة لكيلاتفقد أراضيها في العالم ان لم تستطع كسب أراض جديدة . وامتلأ العالم بالجماعات التي تتبع الكومنترن من جهة ، أو تتشبه بالميليشيات الفاشية والفرق النازية من جهة أخرى ، أو بالبعثات التبشيرية المتزايدة . لكن النتيجة الأساسية من كل ذلك أن تنافس هذه الجماعات على الطبقات المسحوقة كسبالها وجه الانظار بقسوة إلى البؤس الاجتماعي وفضحه . وكان أبرع الجماعات في إثارة البؤس واستغلاله هي الجماعة الشيوعية .

في البرازيل كان سوء الشروط الاجتماعية سبباً في انتشار الشيوعية في الشمال

الشرقي ، وأرض الجفاف في السرتون ، لم تخترق كل شيء ولكنها أثارت الأفكار ووجهت الأعين إلى الواقع الاجتماعي المر . إلى شروط حياة الزنوج . وشقاء الهندي البدائي وموت الكابوكلو على أثلام الحقول . ودخل كل ذلك ، ومن الباب العريض ، إلى الأدب . وفهم الناس هناك حركة التحديث ، واكتشاف البرازيل وأرضها وأساطيرها الخلامية ، على أنها كشف لهذا الواقع الفاضح ! . . . ولم تستطع عهود فارغاس ( التي امتدت حتى سنة ١٩٤٥ ) أن تفعل شيئا كثيراً ، رغم أن البرازيل شهدت تحديث المؤسسات الاجتماعية والسياسية ، وتأسست فيها القاعدة الاجتماعية والاقتصادية لتطور الملاد المعاصر . ورغم أن الكتاب البرازيليين في جهرتهم أسهموا اسهاماً وإضحاً في بلورة رؤية جديدة للشخصية البرازيلية . فقد كان القمع الشديد الدائم الذي يتعرض له المتمردون منهم وعتمة السجون ، والوان الارهاب تغطى على من يعملون بجانب النظام السياسي المسيطر ويضعون اقلامهم في خدمة أهدافه . ولن نجد مثل هذه الجمهرة في السنينات حين جاءت الدكتاتورية العسك ية الثانية . . . من خلال ذلك كله تفرعت عن حركة التحديث حركة متصلة الجذور بها ، مناقضة في الوقت نفسه لها يمكن ان نسميها بالواقعية الطبيعية الجديدة ، أو الواقعية الاجتماعية ، أو التجريبية ، أو تركها دون أسم ، لكنها عبدف الى :

- تجذير الادب في أرض البلاد ، في طبيعتها الموحشية ، في أرض ماسابي السوداء ، في أرض السرتون التي يشققها الجفاف ، في أرض الكاكاو والبن والقصب والغابات مد البصر . . . يريدون ان يكون الادب اكثر برازيلية . . . . تجذير الأدب في واقع الناس البسطاء ، بالتصوير السوسيولوجي للشرائح الاجتماعية ، باقتطاع و وثائق ، انطباعية عن استخلال الحلاسي في أرض الكاكاو ، وزحف الجائمين من الشمال . . . وانسحاق العمال في آلة سان ماوله . . .

\_ ترك التفكير بالعالمية في الأدب والتفكير بالعكس في « الاقليمي » والبؤس القريب . أو بمعنى آخر البحث في العالمية عن طريق الواقعية الاجتماعية ، لا عن طريق « القيم » الأدبية الساذجة المثالية ، وعن طريق معايشة الجموع المسحوقة لا عن طريق وصفها من الخارج . .

لم يكن الكاتب الذي نصر هذا الخط الفكري-الأدبي أديباً أو شاعراً، ولكنه عالم اجتماع كرسته البرازيل كلها أديباً بالرغم منه هو: ( Gilberto Freyre ) . لقد كتب هذا الرجل وهو بعد في الخامسة والعشرين من العمر ( سنة ١٩٢٥ ) كتب هذا الرجل وهو بعد في الخامسة والعشرين من العمر ( سنة ١٩٢٥ ) ( Manifesto Regionalista de Norte في سان باولو . و este مسجلاً فيه اختلافاته مع الحركة التحديثية التي قامت في سان باولو . الروايات التي صدرت في عقد الشلاثينات كانت تستجيب لهله الواقعية الاجتماعية التي سجل نصرها فريري في كتابه السوسيولوجي (كازاكرانده اي سنزالا سنة ١٩٣٣ ) فكانت و وثائق ٤ اجتماعية كها أسماها جورج امادو وكتبها : وكها كانت روايات جوزيه امريكودي الميدا ، وروايات جوزيه لينز دو ريغو ، وراكيل دي كيروز ، وغراسليا نو راموس ولكن هذه النزعة لم تكن كها هو الشأن في الواقعية الطبيعية القديمة للمسلحة طبقة البورجوازية الثقافية ومن أجلها ، ولكنها كانت نزعة طبقة البورياريا الوليدة ، وتجسيداً الآلامها . كانت توعيب بكل ملاعه ونقائضه ومباذله . .

كانت طبقة أسياد المطاحن، أومزارع قصب السكر والبن التي سادت البرازيل سياسياً واقتصادياً عدة قرون في الانهيـار الاخير أمـام ظهور التصنيـع والآلية

<sup>(</sup>١) جيابرتو فريري (١٩٠٠) ولد في ريسيفه في اقصى شمال البرازيل ويعتبر كاتباً يعمل في السويولوجيا والانتزوبولوجيا أكثر منه عالم اجتماع . وفض كل الكراسي الجامعية في بلده . واكتنى ببعضها خارج بلده ، ولفترات مؤقتة . تسلم الوزارة فترة . كتابه : ( البيت الكبير والكوخ) ترجم إلى عدة لفات وطبع عدة طبعات .

الزاحفة . وظهرت طبقة جديدة تقوم على ارستقراطية المال ، لا على امتلاك الأرض والعبيد . وقد صور الأدب ، في واقعيته الطبيعية الجديدة ، هذا التحول المتزايد السرعة ، وانسحاق و البروليتاريا ، المتزايد معه . فبينها كان ابناء الطبقة المتزايد معه . فبينها كان ابناء الطبقة القديمة مليزالون يتشبثون بأرض فقلت قيمتها ، و و بيوت كبيرة » خرست فيها للوسيقى لهجرة الأولاد إلى المدن ، ومطاحن انطفأت نيرانها ، ووقفت دواليبها ، وتساقطت الجدران ، تحت ضغط النباتات الاستوائية الوحشية ، كان العمال من الاقتنان يفرون من المزارع إلى المدن . وقطاع الطرق ، ورجال العصابات يتكاثرون على السبل ، والعمال الخلاسيون يتسكعون ، ومدعو القداسة والنبوة يملون المباخر ويدجلون على البسطاء . والآلة تفترس الأضاحي الجديدة . يحملون الماخر عبدح بالجديدة .

وتبلورت بهذا الشكل مدرسة ( باهيا » ، مدرسة الأدب في الشمال الشرقي للبرازيل ، وظهرت معها الرواية على أنها العنصر المركزي في الأدب البرازيل . للبرازيل ، وظهرت معها الرواية على أنها العنصر المركزي في الأدب البرازيل . لكن أدب لكن تبلورها وظهور الرواية رافقتها بالضرورة الظاهرة الاقليمية . لم يكن أدب الاخرون ، في الولايات الاخرى الجنوبية خاصة ، انتجوا بدورهم أدباً إقليمياً آخر . وبهذا الشكل ظهرت مدرستا الشمال الشرقي والجنوب في الرواية ، كانت الفروق بينها واضخة . الشمالية تمتد أنظارها إلى الريف المعذب وآلامه ، وأما الجنوبية فركزت الالظار على المدينة . الأولى اعتملت صورة المجتمع البطرياركي الجنوبية فركزت الأنظار على المدينة الملاكين الكبار المنهادة ، ومعاصر التصب والطواحين التي يأكلها الفبار والنبت الوحشي ، والبيوت الكبيرة ، والاكتواخ الحادمة لها . وقد سمح ذلك في الجنوب باتخاذ الموقف الروائي النقدي والاحرم في الغالب . وانفتحت الكتابة على واقعية في الأوضاع المدنية ، المهجومي في الغالب . وانفتحت الكتابة على واقعية في الأوضاع المدنية المهابية ، وفي التعبير اللغوي ، وتنوعت المواضيع ، فتناولت الأحداث المعابرة المهنية ، وفي التعبير اللغوي ، وتنوعت المواضيع ، فتناولت الأحداث المعابرة المهبرة ، وفي التعبير اللغوي ، وتنوعت المواضيع ، فتناولت الأحداث المعابرة المهبرة ، وفي التعبير اللغوي ، وتنوعت المواضيع ، فتناولت الأحداث المعابرة المهبرة ، وفي التعبير اللغوي ، وتنوعت المواضيع ، فتناولت الأحداث المعابرة المهبرة المؤلمة المهبرة ، وفي التعبير اللغوي ، وتنوعت المواضيع ، فتناولت الأحداث المعابرة المهبر المعابرة المهبرة المهبرة المؤلمة الشعبرة المعتمرة المهبرة المؤلمة المهبرة المهبرة المهرومي في التعبر اللغوي ، وتنوعت المواضيع ، وتناولت المهرومي المهبرة المهرومي في المهابرة المهبرة المهرومي المهبرة المهرومي في المهبرة المهبرة المهبرة المهرومي المهبرة المهابرة المهبرة المهبرة المهبرة المهرومي المهبرة ال

الراهنة . غراسيليا نو راموس روي في ذكريات السجن Memorias de ( Caoero حياته تحت حكم جيتوليو فارغاس . وفتحت هذه المذكرات الطريق واسعاً ضمن أدب فقير في هذا النوع . على أن المدرستين اتجهتا إلى الادب الملتزم ، الأدب المكافح . في سنة ١٩٤٠ كان هذا الضرب من الأدب هو الطموح الأدبي الكبير . بعد أن فشلت الجمهورية في اسبانيا في حرب استمرت أربع سنوات ( ١٩٣٦ - ١٩٣٩ ) ، وكتب هنغواي : لمن تقرع الإجراس ؟ كيا كتب بالمونيردا و اسبانيا في القلب » ، وكتب هنغواي : لمن تقرع الأجراس ؟ كيا لويس كارلوس بريستس . وكتب روايات الكاكاو مثل غوييابيا ( ١٩٣٥ ) ، وكرسها للنضال الاجتماعي الثوري . وقامت من حول هؤلاء جهرة من الكتاب في باريس ، في لندن ، في نيويورك ، في الأرجنتين والبلاد الملاتينية تكتب في في باريس ، في لندن ، في نيويورك ، في الأرجنتين والبلاد الملاتينية تكتب في وتكرس الأدب الملتزم صدرسة الادب الاولى . ودخل ذلك في صلب الادب البرازيلي منهجاً من المناهج الاسامية المكونة ولو انه كان يسارياً ، وكان أحياناً . .

لكن الكتاب سرعان ما توسعوا في فهم الالتزام . فاصبح لايعني الالتزام السياسي فحسب ولا الثورة أبداً ، ولكنه يعني الانتهاء شبه الحيادي إلى خط من الحطوط كالالتزام الديني مثلاً ، أو الفكري ، أو اليميني أيضاً . . اعتبر الالتزام حافزاً للعمل الادبي ومبرراً له تحت تأثير الكتاب الكبار في الآداب الاوروبية . غيمارايش روزا وضع التزامه في الكاثوليكية ، وقلد توماس مان . آمادو وضعه في الشيوعية وغوركي . آخرون كان همهم البحث عن طبيعة هذا الكائن الغامض . وكيف قذف به إلى العالم وما مصيره ؟ الوجودية الفرنسية اخذت تكتسحهم . فكان الالتزام عندهم يعني الابداع الادبي . والغنيمة هي غنيمة شعرية اكثر عمقاً !

وتطورت الرواية و المدنية ، في النوعية وفي الشأن . وإذا كانت أحياناً تاخذ شكل رد فعل جدلي على رواية الشمال الشرقي ، كيا جرى خاصة في كتابسات أوتافيوفاريا ( Ottavio Varia ) الكاتب اليميني ، والمتصلة بأزمات الضمير ، وبمشاكل الدين في اطار الطبقات الاجتماعية ، فإن أعمال لوسيو كاردوسو ، وكورنيليو بينا ، أخلت الخط نفسه من الاتصال مع القيم الكاثوليكية ، لكنها وضعتها في عوالم من التخيل تصلح اطاراً للمشاكل والأزمات الحميمة الخاصة !

هل كان هذا كل شيء ؟ الواقع أن ثمت خطأ ثالثاً قام على منتصف الطريق بين اليمين واليسان ، بعيداً عن قسوة الواقعية الاجتماعية وعنفها الثوري ، بعده عن الاسى والتمزق الانفعالي السلبي . هو خط ماركيس ريبيلو ، جوان الفونسوس ، سيرودوس آنجوس ، وكلهم في الأصل ، مثل السابقين من المناطق الوسطى الجنوبية التي تطيف بالريودي جانيرو . .

وثمت خط رابع أيضا - وليس تتهي الخطوط ـ هو خط الراديكاليين في أدب الجنوب و المدني . هؤلاء كانوا يهتمون بعدم التوازن الاجتماعي اهتماههم بالمشكلات الشخصية . ومع أنهم كانوا واضحي الطابع في وصف أصول بيئاتهم الاجتماعية إلا أنهم لم يكونوا عبيداً للاقليمية الضيقة . ارادوا أن يكون أدبهم برازيلياً صميمياً فقط . كان هذا حال ايريكو فيريسمو ، وديونيليو ماشادو ابن ولاية ريو غرانده دل سول . لكن هذا النزعة غابت بالتدريج . ماتت لأنها تركت الرواية عائمة في الفضاء ، ولأنها اهتمت بالشكل ، وجمهرة الادب على الانتهاء إلى أسرة أو أخرى ، وعلى الاهتمام بالمحتوى أكثر منها بالشكل .

على أن اهتمام الكتاب في الاربعينات بالتجديد في المواضيع ، ويالبحث عن الواقعية الطبيعية اكثرفاكثر، وعن و برزلة » الأدب أنساهم أنهم كانوا يقومون في الوقت نفسه بالثورة في الأسلوب . وقد كانوا ـ وون أن يشعروا ـ الرواد في هذه الثورة . كانوا يطورون طرائق جديدة في الكتابة . مستفيدين من الحرية المي

كسبها أنصار التحديث في العشرينات . النزعة الطبيعية لدى ايريكو فيريسمو (Verissimo) ، التحديث في اللغة التقليدية لدى غراسيليانو راموس (Ramos) ، النثرية الصدامية المتفجرة لدى ديونيليو ماشادو (Dionilio Machado) ، استخدام العرض الشفوي لدى جوزيه لينز دوريفو (Do Rigo) ، استخدام القصيدة والشعر وعدم التسلسل في الانشاء لدى جورج آمادو هي كلها أمثلة على هذا النيار والأسلوب المجدد .

إن الوضع السياسي الراديكالي لمعظم هؤلاء الكتاب هو الذي جعلهم يبحثون عن حلول لا اكاديمية ، أو ضد الاكاديمية ودفعهم للانضمام إلى اشكال التعبير الشعبية . لكن هذا نفسه جعلهم اكثر وعياً بإسهامهم الايديولوجي منهم بعلاقاتهم الرسمية . ويهم قويت حركة تمزيق الادب التقليدي وتفكيك القصة والرواية . ومن هذه الناحية فقد مارسوا في الاربعينات المهمة نفسها التي مارسها ماريو واوزوالدو اندراده في العشرينات .

### ٤) الاقليمية والهوية البرازيلية :

مع النزعة الواقعية الاجتماعية فرضت الأقليمية بالضرورة نفسها . سعة البرازيل ، والتباين الكامل في أقاليمها ، وشروط حياتها ، وتنوعاتها العرقية ، ويجمعات السكان المتباينة فيها ، وتباين التراث الحضاري والاجتماعي لحؤلاء واولئك ، كل ذلك جعل البرازيل و برازيلات ، وجعل كلمة البرازيل أشبه بالعباءة الواسعة تضم كل شيء ، وفيها من كل فاكهة زوجان . واستلهام الواقع البرازيلي كان يعني بصورة آلية ظهور الاقليمية . ومن ذا اللي يستطيع أن يستلهم في آن واحد الغابة الأمازونية الأبدية ، ومآسي السرتون الميت ، وجوع الخلاسيين ، وزراع الكاكاو ، وغابات قصب السكر وملحمة الغاووشو ، رعاة الجنوب على الخيل ، وفواجع الآلة الضخمة الرهبية في سان باولو . . ؟ . . . كان

لابد من و الإقليمية و ليكتمل التجلر والصدق . وهذه الأقليمية ليست حديثة في البرازيل . إنها نزعة قديمة في جميع البلاد المستعمرة ، كان الأدب يبحث عن هويته القومية . وفي البرازيل أخذ البحث عن الهوية الوطنية بالضرورة شكلين متميزين يتمثلان في التبار الإقليمي من جهة ، والتيار المدني من جهة أخرى . ومنذ ولكنها يستهدفان فكرة واحدة هي الاقتراب اكثر فاكثر من فهم البرازيل . ومنذ استقلال سنة ١٩٨٧ الذي يتوافق مع الأب الرومانتيكي جاءت موجة الهنودة ( Indianismo ) ، التي تمجد بشكل خيالي سكان البلاد الأولين ( الدين المدوسة الطبيعية التي ازدهرت ، قبل حركة التحديث ، في ولاية ميناس جيرايس ما أ. ارينوس، وفي داخلية سان باولو مع مونتيرو لوباتو ، في تيار يمكن أن نسميه مدرسة السرتانيجو كانت تنغني ( بالكابوكلو ) الفلاح ضد مدني الساحل . وأخذ مدا الاتجاء شاناً أكبر في أواخر القرن الماضي لأنه اعتبر نوعاً من الانفصال الثقافي عن أوروب ، ونظر إليه على أنه اكثر برازيلية بسبب تاثر المدن بالتيارات عن أوروبية . لكنه فقد سمعته في مطلع القرن العشرين حين سقط في تصيد الواقع ، واخذ لهجة العاطفة الابوية والاشفاق . . .

لكن بعثاً جديداً أصاب الاقليمية مع أعمال الواقعيين الاجتماعيين بالذات حين بدأها باحث ، من ألمع وأقوى الباحثين السوسيولوجيين الذين أخرجتهم البرازيل ، هو جيلبرتو فريري ( Gilberto Freyre ) بكتابه الذي كان له وقع الهزة الأرضية في الأوساط الفكرية والأدبية يـوم صدر سنة ١٩٣٣ تحت اسم ( Casa graride e sinzala ) . لكنه ما انفك يزيد في الاثر عمقاً وسعة حتى اضحى منذ الاربعينات الكتاب الكلاسيكي الأول في البرازيل .

في هذا الكتاب الضخم الذي يزيد على ٥٥٠ صفحة درس فريري الصفات العامة للاستعمار البرتغالي للبرازيل ، وتكون مجتمع زراعي عبودي وخلاسى .

ثم درس الوجود الهندي في تكوين العائلة البرازيلية ، والمستعمر الساتغالي في أجداده ، وفي استعداداته ، ثم الرقيق الأسود وحياته الجنسية ، وتكوين الأسرة البرازيلية على ضوتها . ووراء هذا الهيكل المسط العام دراسة جد متعمقة للعلاقات بين العروق الثلاثة التي تشكيل البرازييل ، وجد معقدة لتصالبها واختلاطها المتمادي جسلياً وفكرياً واجتماعياً . كل ذلك في عرضي واضم تلتقي فيه الموهبة الادبية بالدقة العلمية ، والتحليل السوسيولوجي العميق بالنظرة الواسعة الشاملة ، وبالتفاصيل الواقعية الأخاذة ، مما يجعل من هـذا الكتاب العلمي ملحمة مثيرة رائعة . يقول عنه الباحث دارسي ريبيرو و إنه أصظم الكتب البرازيلية ، وأكثر البحوث برازيليةً على الاطلاق . . . إنه حدث في الثقافة البرازيلية . . . ومع أن الاكاديميين لم يسامحوه على جرأته الجارحة ، وذكره يعض المصائب الاجتماعية الدارجة ( ومنها عادة Despique ) القديمة ( اي تبادل الزوجات بين الاصدقاء ، تبادل النخز او الثار ) ، إلا ان الكتاب علمنا ان نتصالح مع أسلافنا الخلاسيين ، والزنوج ، والهنود ، والمهاجرين الـذين كنا نخجل منهم ، ونحتقر تصرفاتهم المسكينة . هذا الارستقراطي استطاع بذكائه ودراسته ودقة فهمه أن يعين البرازيل أكثر من أي شخص آخر على أن تعى خصائصها ، وخاصة منها الخصائص الغريبة الرائعة . إن فريري هـو مثل ماكوناييها ( بطل رواية اندراده ) هو نحن جميعا ! وقد نستطيع الاستغناء عن كثير من بحوثنا ورواياتنا حتى عن أحسن ما كتبناه ، ولكنا لانستطيع الاستغناء عن ( كازاكرانده ) لأن جيلبرتو فريري قد اسس فيها على نحو ما ، أو على الأقل قد صور البرازيل على المستوى الثقافي كها فعل سرفانتس مع اسبانيا ، ودكامونيس مع البرتغال ، وتولستوي مع روسيا ، وسارتر مع فرنسا . . . . ، <sup>(۱)</sup> .

 <sup>(</sup>١) في المقدمة التي كتبها لطبعة كتاب فريري في مكتبة ( Ayasucho ) في كاراكاس - فنزويلا وقد نشرت المقدمة في البرازيل في كتاب دارسي ريبيرو نفسه ( Insaios Insolitios ) ص ٧٧
 وما يعد .

هذا والحدث في الثقافة البرازيلية وكما شهد بذلك جورج آمادو، ايضا و الحدث المتفجر الهجومي وكما قال عنه آخرون يناقضون فريسري في العقيدة السياسية ، ولكنهم يحترمون الكتاب بحثاً وفكراً ولغة كل الاحترام ، استطاع أن يجمع أطراف الاقليميات المتناصدة في خط واحد هو و البرازيل الواحدة أم المتناقضات . وان يجتها من الجذور بكشف اختلاط العروق والتقاليد حتى الحرافات ، في ملامح البرازيلي الأبيض أينها كان ، هادماً بذلك ودون أن يقصد الحولات التقليمية لإقامة برازيل الخليطة الواحدة . ولنسرع الى القول أن الاقليمية في البرازيل لم تعد تمني الانفصال ابدا ولكن تعني السباق في ادعاء المزيد من البرزل . فهي رغم التناقض الظاهري تتكامل مع الهوية الشاملة ، وان كانت تجرها الى جانبها . وجدا الشكل ساهدت الاقليمية على اليضاح الهوية البرازيل م تعد تعني قها . الارادة الواحدة ارادة التوحد ، ايضاح الهوية والاجتماعية والحضارية .

لهذا لم يكن صعباً بعد الحرب العالمية الثانية ، وحتى أواقـل الحمسينات ، تصفية الإقليميين الأولين ، وبعث الرواية المدنية البرازيلية متخلصة من آشار سنوات العشرين والثلاثين . قد يكون كتاب مطالع الحمسينات أقـل قوة من سابقيهم . هذا واقع لاينكر . ولكنهم وطـدوا مكانهم في الأدب البرازيلي ، وثبتوا ، بمعنى من المعاني ، المستوى المتوسط للانتاج الأدبي . ومالم يكن من قبل اكثر من ظاهرة استثنائية أضحى هو العادي .

لكن من الواقع الذي لاينكر أيضا أن مظاهر الإبداع العالي كانت أكثر فاكثر ندرة من بعد ، والأقلام أقل تألفاً . ومحل الاقليميين ( اللين استمروا على اي حال في الانتاج ) لم يظهر من يحتل أمكنتهم نفسها . لم تظهر كتب أوروايات ذات وزن كما في كل فترات الأدب البرازيلي . الحط البياني لم يهتر كثيراً بين الحمسين

والستين .

صحيح أن كاتبا مثل دالتون تريفيسيان أبدع ، من خلال القصص الفصيرة القاسية، ميثولوجيا حقيقية لمدينة كوريتيبا (قرطبة ) . لكن الكتاب الباقين لم يلمسوا لمعان الإقليميين الأولين إلا في النادر منهم . عثمان لينز نكص عن الواقعية الكلاسيكية منذ مطلع حياته الأدبية ليصبح روائي الفلق الوجودي . وما انفك يجدد في هذا النبج حتى وفاته ( سنة ١٩٨٠ ) فرناندو سابينويقدم في رواية انفك يجدد في هذا النبج حتى وفاته ( سنة ١٩٨٠ ) فرناندو سابينويقدم في رواية ويلمب بمستويات الواقع المختلفة . او تو لارا ريزندا ( Otto Lara Rezenda ) وميات المراهقة ، مبتذلة ، يطبع رواية قريبة من روايات برنانوس في جوها العام لكنها تراجيدية ، مبتذلة ، يطبع ناكوندس تللس ( Lygia Facundos Telles ) ، وروايتها مثل قصصها الفصير ليجيا فاكوندس تللس ( Girande de Pedro ) ، وروايتها مثل قصصها الفصير واحد من هؤلاء كان كاتباً إقليمياً هو ( Bernardo Ellis ) اما الباقون فلم يكونوا واحد من هؤلاء كان كاتباً إقليمياً هو ( Bernardo Ellis ) اما الباقون فلم يكونوا أو يجددون أنفسهم ايديولوجيا في الروايات . . . .

قلائل أولئك الذين تميزوا بخط خاص مثل عثمان لينز الوجودي . من هؤلاء موريو روبيان ( O ex - مصوحة قصص - O ex موريو روبيان ( Murillo Rubian ) صاحب مجموعة قصص - O magico ( الساحر السابق ) التي نشرت سنة ١٩٤٧ . لقد أدخل إلى البرازيل أحب العبث . واللامعقولية الشاذة . كان اللامعقول حتى عهده يدخل في باب الغنائية كيا في ( O incade de Vento ) ( ابتداء الهواء ) لها نيبال ماشادو وهو كاتب في الخاية من الارهاف . تشكل في مدرسة التحديث وعرفت اعماله منذ سنة ١٩٤٠ . أما موريلو روبيان فقد زرع في قصصه النوع اللامعقول باندفاع خاص عنيف . وفتح بذلك طريقاً جديداً ندر في الناس من لاحظه في وقته .

اثنان فقط من كتاب هذه الفترة قفزا إلى الصف الأول من كتاب البرازيل ، واثبتا نفسيها بين الكلاسيكين الكبار ، هما : غيمارايش روزا ، وكملاريس ليسيكتور . لكن قفزتها كانت في أواخر الخمسينات وإن بداها مبكرين . الأول في سنة ١٩٤٦ حين طبع مجلداً من أقاصيصه المحلية ( Sagarama ) ، وتوقف حتى سنة ١٩٥٦ حين طبع روايتين اخريين كانتا سبب شهرته . والثانية كلاريس ليسبكتور التي طبعت سنة ١٩٤٤ أول روايت لها Cerca du Coracao ) موقفت بسبب ( saivage ) موقفت بسبب الزواج والسفرحتي سنة ١٩٤٩ من المحتابة بين الكتابة . . .

وهكذا فالاثنان يعودان في الواقع إلى الفترة التالية فترة ما بعد ١٩٦٠ .

وعلى اي حال فإن الاهتمام بالهوية البرازيلية كهوية خاصة للبرازيل ، وابراز هذه الهوية في الأدب تميزاً وتحدداً كان هم الجميع زمناً طويلاً . ولكنه لم يعد مع الأيام بالهم الوحيد ، أو على الأقل لم يعد مفهومه مقصوراً على معالجة الواقع البرازيلي المحدود ، بل توسع ليشمل شطحات الفكر كلها . ماكان مقتبساً منها عن الغرب . أو كان علياً . وقد اندرج هذا الهم ضمن تيارات الأدب البرازيلي المتنوعة ، وشكل أحد الروافد والمسارات الأساسية فيه . ولنذكر أن تداخل الاجبال وتراكبها بعضها فوق بعض هي السمة المدائمة في الأدب كها في المحرب . . ما من شيء يوت منها فجأة ولا يولد فجأة ، وانما هو النضيع المتصل مقابل اللبول للتصل .

# الادب المعاصر الرواية منذ الستينات ) :

العشر الستيني كان قلقـا في مطالعـه بالبــرازيل ، كثـير الاضــطراب . في انتخابات رئاسة الجمهورية . حمـل المرشــح « المقشة » رمــزاً له يــريـد تكنيس الفساد . وقد عدلوا نظام الحكم ، ومنحوا السلطة لرئيس الوزراء حين تسلم الرئاسة جوان كولار ، وبدأت الشعبية الفوضوية تتجدر بارتياح حتى ارتاعت البورجوازية ، والقوى الامبريالية . واستطاعت تدبير انقلاب عسكري في ٣١ مارس سنة ١٩٦٤ اعتمد على القمع الوحشي . ومالبث الحكم العسكري أن تحول بعد فرض الدستور سنة ١٩٦٨ إلى الدكتاتورية ، وإلى القمع المفترس الذي استمر يحكم قبضته على البلاد حتى سنة ١٩٧٩ حين هدأت المرجة ، وبدأ أن القبضة العسكرية قد استنفلت قواها وبدأت في التراخي . وقد انتهى الحكم العسكري بعد خس سنوات بعودة الديمقراطية إلى البلاد .

في البدء كان غولارد ذا تذوق كثيف للثقافة الشعبية ، ولديه الرغبة في أن يعبر الشعب عن تطلعاته ومطالبه ، من خلال المسرح والقصيدة والسينها والرواية والتربية . لكن الانقلاب العسكري خنق ذلك كله تدريجياً . وقد حدثت محاولات للتمرد ، لكنها في اغلبها فوضوية هدامة ذات ضجيج وجعجعة دون طمحن مثل التروبيكاليزم ( حركة خط الاستواء ) . والواقع أن الهزة كانت أعمق من ذلك وتتعلق بالتطورات الاجتماعية \_ الاقتصادية الجذرية التي كانت تقلب المجتمعات كلها في اسسها والتي عبرت عن نفسها ، في البرازيل ، كما في غيرها ، بحركات الطلاب سنة ١٩٦٨ والمطالبة بتغير كل شيء في العادات ، وفي التسلسل الهرمي للمجتمع ، وللسلطات باحثة البحث المهروس ، عن مواقف جديدة . . . جديدة حتى الجنون ! . . . لكن التصعيد في القمع الدكتات وري العسكري استمر واستمر بالمقابل ضده الرفض العنيد حتي الثمانينات . وقال الأدباء ، (من وراء الرقابة والسجن والقضبان والنفي والرصاص ) ما يريدون قوله وبمختلف اللهجات . . . إن عشرين سنة من القمع العسكري كافية لجعل القاعدة الفكرية البرازيلية بركاناً أو كالبركان . حناجر الكتاب في الداخل اضحت ملحاً ، وأما خارج البرازيل فأضحت مرارة كلها حتى اللعنة. جيل الستينات إلى الثمانينات هو جيل القمع ، لذلك فهو جيل الرفض ، أنه الوقت نفسه جيل الملل من كل القديم ، ولذلك فهو جيل البحث عن طريق جديد . وهم في ضيقهم بالواقم السياسي المكبوت يحاولون اختراق جدار الأدب إلى بجهول جملي لايعرفونه ، إلى أدب فني أخر يحاولون بناءه من الحطام الأدبي الفني ، الذي عايشته الأجيال الماضية حتى اليوم ، والذي يتحطم تحت مطارق العصر التقني . الالكتروني اللذي يسحق الجميع بمبتكراته وبسرعته الحارقة ا . . . نقمتهم على الواقع السياسي . الاقتصادي يلقونها ؛ في عملية اسقاط كاملة ، على الأدب ، ويحاولون من خلاله بناء عالم آخر . . للهرب أم الموضع أسس جديدة ؟ لست تدرى !

إن انقلاب سنة ١٩٦٤ في البرازيل ولو أنه كان انقلابا سياسيا إلا انه كان في الميدان الأدبي أيضا حدا فاصلا ما بين جيل الحرب العالمية الشانية والخمسينات ، ( المتهم بالأسلوب والمضمون وبالأدب الاستيطاني ) ، وبين جيل ما بعد سنة ١٩٦٤ الذي توجه إلى اهتمامات أخرى غتلفة جدا . إنه رفض في جمهرته التعاون مع السلطات التي تسلمت الحكم كيا تصاون اسلافه في الثلاثينات . ورغم ان الجدل حول التحديث والواقع الاجتماعي والهوية القومية كان قد خبا بعد الحرب الثانية ، إلا أن السلطات والأقلام التي تدور في فلكها أحيته من جديد ، في محاولة منها لايجاد عقيدة رأسمالية تقليدية للبلاد تشكل القاعدة الفكرية للنظام . وقد استعانت على ذلك بعليقة من الفنيين والجبراء . . . غطت بهم واجهة الحكم وثغراته . أما المثقفون فانكمشوا على معظم الجبهات . وسرعان ما عرفت السلطات العسكرية أنهم الخطر . وسمتهم معظم الجبهات . وسرعان ما عرفت السلطات العسكرية أنهم الخطر . وسمتهم والمنتديات بحجة و اجتثاث جفور المخريين ع . المثات من أساتذة الجامعات والصحف والطلاب والصحفيين والكتاب واهل الفكر كانوا ضحايا هذه الحجة . حرموا والطلاب والصحفين والكتاب واهل الفكر كانوا ضحايا هذه الحجة . حرموا والطلاب والصحفين والكتاب واهل الفكر كانوا ضحايا هذه الحجة . حرموا

الرقابة على وسائل الإعلام صارمة ، والسيطرة على الاقتصاد ، وعلى الشارع كاملة ، مما جعل الأصوات الرافضة ، أو المحتجة تخفت او تصمت . . . ريثما تجد الوسيلة للاحتيال على و كاتم الصوت ، ! ولعل هذا يفسر لماذا لم تظهر في فترة الستينات كلها إلا بعض الأعمال ذات القيمة . وقد ظهرت بالصدفة أو نتيجة جرأة غريبة . ولم يكن ذلك عن قلة في الكتاب فقد كانت فترة الخمسينات أكثر قحطاً بكثير . وقد تكاثر عددهم في السبمينات كثرة واضحة ، ولكنه الكبت المطلق !

من هذه الأعمال التي ظهرت كنوع من التحدي ، بشكل أو بآخر ، اعمال الطونيو كايادو ( Ant Callado ) وهو صحفي ناجح كان يلزم جانب المضطهدين دوماً ، وله مقالات وتحقيقات عديدة في صحف الربو دي جانيرو . وقد استطاع أن يجدد الأدب الملتزم بحزم وجرأة نادرين في رواية ( Quarup ) سنة ١٩٧١ (١٠٠ وكان بها أول مؤرخ ناجح لانقلاب ١٩٦٤ ، أما روايته ( Bar Don, Juao ) التي صدرت مسنة ١٩٧١ فتؤرخ قصة اليسار الانتهازي المغامر .

وفي الخط نفسه كتب ايريكو فيرسيمو ( Eriko Verissimo ) الكاتب القديم ، بدوره خرافة سياسية بعنوان: ( Incidente em Antare احدث على) انشرها سنة ١٩٧١ وكتبها بشكل خرافة لأنه لم يستطيع أن يقولها حقيقة عارية . وظهر بعد ذلك ما يمكن أن ندعوه بجيل القمع الذي كانت جبهته العريضة هم الكتاب الشباب الذين نضجوا بعد سنة ١٩٦٤ . والانقلاب . ومنهم Hene أي Tapagos في روايت ( Em Camera Lanta ) ( سنة ١٩٧٧ ) التي تحلل الإرهاب بوصفه تقنية روائية متقدمة . وقد صادرتها الرقابة فترة قبل أن تسمح بتداولها سنة ١٩٧٧ ) . ومنهم عدد من الأدباء كتبوا تجاريهم في السجن بعد سنة بعد سنة المهم المهم المهم المهم في السجن بعد سنة المهم المهم المهم المهم المهم المهم المهم المهم في السجن بعد سنة المهم المهم المهم المهم المهم المهم المهم المهم في السجن بعد سنة المهم الم

<sup>(</sup> ١ ) ترجمت الى الفرنسية بعنوان بلادي على الصليب ( Mon pays em Croix Le Seiol 1971 )

١٩٦٤ مثل فرناندو كابريرا ، الفريدو سركيس ، فراي بيتو .

وقد ظهرت في الوقت نفسه روايات ترتبط مباشرة بخط القضية الاجتماعية وبالأوضاع الاقتصادية السياسية البرازيلية مثل روايات باولو فرنسيس ، ايفان انجلو ، اغناسيودي ليولا برانـدون ، كلهم كشفوا تناقض الحياة البرازيلية ويؤسها الرهيب ، وتعقدها ذا الذيول والمآسي .

ولكن ما كان يجعل الحياة مقبولة في سنوات الخمسين والستين لم يعد موجوداً في السبعينات ، والاستقطاب السياسي والعقائدي لم يكن على اي حال العنصر الهام الوحيد في صياغة الرواية البرازيلية الجديدة . فهناك عنصر آخر ربما كان أكثر شأناً في توجيهها ، والتأثير فيها هو الفقر المتزايد في الطبقات الدنيا ، وما ينجم عنه من تمزيق لكل القيم ، ودفع بالأيدي الجائعة إلى الضراوة والوحشية في العلاقات فيها بينها نفسها ، أوفيها بينها وبين الطبقات الأخرى . لم يكن ذلك نتيجة سوء استغلال الثروات والبشر فقط ، ولكنه كان نتيجة التراكم المنفلت للناس في المدن. وتنامى الطبقات الهامشية في قلبها، وعلى الأطراف، كالفطور المرضية . شعب الفتيان ذوي العيون الغائرة ، والحمالين المتسكعين ، وباعــة الفطائر الرخيصة ، والشحاذين ذوي العاهات ، والكسالي اللين يغنون بمصاحبة القيثار ، والمومسات المرضى بالزهرى ، والغسالات المسكونات بالسل والسعال، والشطار المحتالين، وزبائن القمار، وابنياء الحانيات، ولصوص الليل ، والمجرمين ، وأصحاب ضربة السكين ، والأطفال الباحثين عن اللقمة في الزبالة ، وعند سيقان المارة . . . كل اولئك كانت تهبط بهم شروطهم المعاشية إلى اكواخ الصفيح ، والأزقة المختنقة بالنتن . منذ أواسط القرن أخذ النزوح من الريف نحو المدن يزداد ، ويزداد معه الاختلال الوظيفي في النمو السكاني لهذه المدن من جهة ، والارتباك في خلماتها الاجتماعية والصحية ، من جهة اخرى ، وفي طرقها، واستيعابها السكني، وفي قدرتها على التموين الغذائي المتوازن. وأهم من كل ذلك أنه لم تكن لهذه الموجات السكانية التي تـوالت حتى أواخر السبعينات من فرص عمل في مدن مثل الريو دي جانيرو التي تشكو من ضواحيها وسفوح جبالها الملاى و بالفافلات ، القلرة والزنوج العاطلين ، ولا في سان باولو التي انداحت دائرتها في قطر يزيد على ١٢٠ كم . فقلبها مصنع آلي ضخم ، وبنايات تنطح السحب ، وطرق معقدة . وأطرافها زنزانات الصفيح وعشش والمتمة واكياس القنب . .

وفي حين تزداد الديون القومية على البرازيل وتصل سنة ١٩٨٥ إلى ما يقرب من ماثة مليار دولار أمريكي ، رغم كل ثروات البرازيل ، فإن الاحياء القذرة الفقيرة تمتد وتتنامى بشكل تستحيل السيطرة عليه لا في التنظيم ولا في الأمن ولا في الخدمات . فلكل مدينة هناك الآن جيشها من الفقراء الحاقدين وأوبئتها الفاشية من الأمراض الاجتماعية المتحفزة . فالربو دي جانبرو ، وسان باولو وبيلو اوزيرونته ، وبورتو الليفرية ، والسلفادور وريسيفه حلبة مفترحة الآن لجرائم السرقة ، والاغتصاب والقتل المجاني ، والقمار المدمر وسموم الخمود الرخيصة .

هذه المدن المهددة بالانهيار نتيجة الإنفجار السكاني وأنظمة الصيانة الهشة . والمفتوحة للجريمة هي نفسها كانت ميدان أقلام روائيي المدن في السبعينات ، ووعي عيونهم الناقدة والحاقدة في وقت معا . هي المادة الحام الغنية التي نسجوا فيها أجرأ الاخيلة وأروعها .

على أن هذا النسيج الروائي ليس نقلاً أميناً للواقع . الحلف الواقعي الذي ظل مسيطراً على الرواية البرازيلية أكثر من ماثتي عام استنفذ أغراضه . استهلك تماماً . انتج في الثلاثينات خاصة والاربغينات آخر ممثليه الكبار . الرواية الواقعية الجديدة قطعت الصلات مع هذا الحلف القديم . . وانصرفت في طريق آخر تماماً . . . فها هي هذه الطوق ، وما أوضاع الادب البرازيلي المعاصر الآن ياترى ؟

## ٦ ) ملامح الأدب القصصي المعاصر

قد يكون من الصعب للمة أطراف ذلك البساط الأدبي الواسع الذي يترامى اليوم في القارة البرازيلية رواية وقصصاً وانتاجاً متنوعاً . وقد يكون أكثر صعوبة من ذلك وضعه ضمن اقنية محددة ، من المدارس والمذاهب . إنه و الكرنفال ، الشهير في الريو دي جانيرو ، انتقل إلى الأدب فهو زركشات وملابس شتى من كل لون ، وأنماط من الموسيقى ، وجمال زنجي حار ، وهزيج بجون ، وأجساد تهتز بالتمبير ، أي تمبير ، ومواكب بعد صواكب بعد صواكب . . . حتى ينسى الزمن نفسه ، ويستوى الليل والنهار ، والكلمة البليئة مم المقدسة !

الصرخة التي تستبد بالجميع وتذهب بكل شيء ، هي التجديد . الركض المحموم إلى غير المنتظر . الادهاش بكل وسيلة . بحر التيارات الذي يتقاذف الدفة الأدبية والاشرعة والمبحرين ، هو التجاوز إلى المجهول سواء في داخمل الذات ، أم في الواقع الاجتماعي الاقتصادي ، أم في التعبير .

هذا الانجاء، وما نجم عنه من تيارات مصطرعة، ليس مستقلاً بالطبع عن الفترة التاريخية التي كانت تعيشها الطلائع الأدبية الفنية ، ولا عن معاناتها وأوضاعها العاريخية التي كانت تعيشها الطلائع الأدبية الفنية ، ولا عن معاناتها وأوضاعها العامة في ظل الدكتاتورية العسكرية ، وعسفها القمعي ، ورقابتها الشديدة ، وتصيدها الدائم الوحشي للمناهضين والمتحاوز في وقت معاً . وفي حين الأجواء الأدبية ، حركة مزدوجة من الرفض والتجاوز في وقت معاً . وفي حين كان شعور المثقفين بالمارضة يزداد ويتصلب كانت شدة القمع تدفع إلى الكبت كان شعور المثقفين بالمارضة يزداد ويتصلب كانت شدة القمع تدفع إلى الكبت والتمويه ، والكلام و بالرمز » ولعبة التخيل . الطلائع المعارضة الأولى من حركة وبنائي للقيم التقليدية التي تحكم الأدب كاللوق الرفيع ، والتوازن وحسن ونهائي للقيم التقليدية التي تحكم الأدب كاللوق الرفيع ، والتوازن وحسن التناسب والمنطق . . . . لكن استمرار الدكتاتورية العسكرية في خطها الراسمالي الرجعي أدى إلى إذدياد القهر والتعسف في الريف وانتشار العصابات وتزايد

الجرائم في الوقت الذي أدى التراكم السكاني في المدن إلى تفشي ألوان الرذائل الاجتماعية من خر، وإدمان خدرات، وأمراض، وقمار، ويغاء، وبطالة، الاجتماعية من خر، وإدمان خدرات، وأمراض، وقمار، ويغاء، وبطالة، واحتيال، واجرام وسرقات ... وإهمال كامل من السلطات!.. هذه المامشية الاجتماعية - الاقتصادية لم يكن لها إلا أن تمزق الضمائر، وقمس الأعصاب المرهفة للكتاب، وإلا أن تخلق حاجات جديدة لدى القارىء ولهذا فقد اضطرت الرقابة (رخم تطور أساليبها في السيطرة خلال عشرين سنة) إلى أن تتنازل اكثر فاكثر عن قيودها، وأن تقبل وصف الحياة الجنسية، والكلمات البدئية، فاقص العنف والفساد، لا في الروايات فقط والقصص، ولكن في السينها والمسرح أيضا والصحف ... رغم هيمنة النظام العسكري الرهيب!...

وهذا كله قد يفسر ظهور الرفض الشديد في الأدب وظهور ما يسمى « بالواقعية المفترسة » وارتياد الأدباء للرمز . والتخيل المغرق . بل أضحى اللجوء إلى الشاذ ، وإلى غير المعقول هو السائد المسيطر . هو « الموجة » و « الموجة » و « الموجة » و « الموجة » و و الموجة » و و الموجة الأذن . الراية الرائيلية ( واللاتينية عامة ) . وهو الذي يحكم الأذواق الأدبية الآن . واللين يتبنون هذه الموجة هم فريق كبير . ( وكانوا يتبنونها قبل أن تصبح موجة بكثير) ومنهم جوزيه جورج فيفا ( Veiga ) للدي طبع سنة ١٩٥٩ المحدود من المتميزة بنوع من المحدود المعصص المتميزة بنوع من السكون المدم .

صحيح أن كثيراً من المؤلفين ظلوا أوفياء للخطوط التقليدية ، دون اتفاق حولها ، ولكن جمهرة الأدباء أخلوا يخرقون القواعد المستقرة ، ويبحثون عن طرق أخرى . منذ ظهر مبدأ التحديث في العشرينات كانوا يبحثون . وقد أضحى هذا البحث نوعاً من القاعدة ، أو لنقل الممارسة العامة . وهذا هو حال الأعمال المكشوفة التي كتبها لويس فيليلا ، الكاتب الخصب الذي بدأ انتاجه سنة . 197٧ .

فإذا أضفنا إلى هذا كله أن الأدب يتجه ضد الكتابة الأنيقة ، وهي الكتابة التي كانت حتى عهد قريب المثل الأعلى للأدب البرازيلي ، وأن الأدباء الآن هم مع أدب يكتب بمختلف طرائق التعبير حتى بـالصـور وحتى بـالكــلام المبتــذل في الشارع ، وبالرمز وبالخيال ( الفانتيزي ) ، وجدنا أنفسنــا أمام أدب من نــوع جديد تماماً . التجديد الصارخ هو أبرز ميزاته ، والرغبة في المخالفة هوالقانون العام لسدنته . والمجددون يعبرون فيه بطرق ملتوية . من خلال التجربة التقنية عن هذه السنوات المظلمة التي تقدم فيها الأسلوب الجمالي جداً . ولكن زادت المرارة السياسية أضعافاً مضاعفة ، وزاد الظلم الاجتماعي . . . حتى الغثيان الخانق . هكذا أخذت تظهر \_ وقد ظهرت بالفعل \_ من خلال كل ذلك ملامح وخصائص الفترة الأدبية الجديدة بوضوح . بدأت تتبلور التيارات المكونة للجو الأدبي . والوانه الحارة الملتهبة رغم سكونه الظاهر . وهي مذاهب شتى يصعب حصرها . لم يعمل على ايجادها العهد الدكتاتوري وحده ، ولا الواقع الاجتماعي \_ الاقتصادي معه أيضا ، ولا الشطحات الفنية للادباء أيضا وأيضا ، ولكن عملت عليها كذلك التقنيات الجديدة التي دخلت من الخارج على الناس والانقلاب الهائل في وسائل الاتصال ، والقبضة المتزايدة الإحكام للامبريـالية العالمية . . . دنيا جديدة كانت تخلق في الوقت الذي كانت فيه الافكار تصطرع في تيارات شقى:

الاجتماعي نوعاً من القدر كأنهم يريدون اثبات وجودهم في وجه العهد المسكري ، وتسجيل نقائضه في وجهه . وقد أثاروا الجدل حول الهوية البرازيلية لا على طريقة جيل الثلاثين الساذج الذي ربط هذه الهوية بهوية الأراضي الريفية في الأجزاء الخلفية من البلاد ، ولكن بشكل جديد ، يقوم على الغوص في الذات البرازيلية نفسها وكشف عقدها ومآسيها من الداخل .

Y) الالتزام الذي كسر طوق القضية السياسية ، وقيد العبودية للواقع الاجتماعي ، وصار التزاماً بالابداع الأدبي فقط . وما تهدف إليه الكتابة هو الوصول إلى موقف شعري أعمق . كل ابداع جمالي هو في الوقت ذاته التزام أدبي ، لأنه التزام بالجمال . لا الثورة تهم ، ولا المجتمع ، ولكن التقيد بالجمال فحسب . والتساؤل الراديكالي إنما يكون عن الكتابة في ذاتها ، وعن اللغة وعن الشطحة الفنية ، لاعها تحمل من ثورة ، أو عن صلتها بالشقاء اليومي ، أو بآلام المجتمع .

٣) محاولة التجاوز لكل أدب وجد من قبل . جوع حارق إلى الجديد أخذ يمشش في الأقلام ويثيرها . ينشدون الجديد في الأسلوب ، في العرض ، في الحدث ، في التعبير في اللغة . . . في كل شيء . وقطعوا الصلة مع التقاليد لا يجاد تقاليد أخرى على مقدار كل طموحاتهم . حاولوا اختراق جدار الأنواع الأدبية ، ومزج الشعر بالنثر والموسيقى والصور . . . عبروا عن ثورتهم بالاندفاع ضد الواقع الاجتماعي الاقتصادي ، وعن عزلتهم بخلق عوالمهم الحاصة ضد الواقع الاجتماعي الاقتصادي ، وعن عزلتهم بخلق عوالمهم الحاصة الرافضة . أعجزهم مواجهة الواقع فأخفوا الأفكار بالرموز من جهة ، وبالتخيل ( الفائتازيا ) من جهة أخرى . قبلوا التنوع والتناقض وعدم الترابط في العمل الادبي باعتبارها أنواعاً من التبرزل ( برازيليداد Brasilidade ) اليس التنوع والتنافر والتباين من خصائص الشخصية القومية ؟

إلاهتمام بالبرازيل ، بمآسيها المزروعة بكل مكان ، بالوعود التي لم
 ١٣٧ -

تتحقق ، بالشكلات الاجتماعية - الاقتصادية التي ترهقها حتى العظم، بناسها الذين تلاحقهم النكبة من الهندي البدائي في المجاهل الأمازونية إلى عامل مصنع الطيارات في سان باولو، ومراازنجية باتعة الحلوى في باهيا إلى الغاووشو الراكض على الحصان وراء القطعان في ريو غرائده دل سول . على أن هذا الاهتمام لم يأخذ شكل الإقليمية من جهة ، ولاشكل الوصف الواقعي من جهة أخرى ، ولكنه كان غوصاً في أعماق الشخصية البرازيلية ، ومحاولة لتجسيدها ، وكشف عواصفها والهواجس ، ودبيب الأعراق والدماء . ولم يصد هناك برازيلات عديدة ، ولا حتى برازيليتان اثنتان واحدة ريفية داخلية فقيرة ، وأخرى مدنية ساحلية غنية . علاقة الطرفين قائمة . وفقر الريف في الداخل شرط لغني المدن الساحلية . والدورة السببية بين المطرفين كاملة . هناك إذن برازيل واحدة ترابط حداها الاقصيان ترابطاً لا انفصام له . إنها تتعذب أو تعني أو تحلم . وإنها لتعذب بآلام غتلفة ، كها تغني بافراح شي ، وتحلم عديد الأحلام . . . .

ه) قطع الصلة مع التقاليد. لا مع فنون القول والبلاغة البرتغالية التي المعترأت فحسب، ولكن مع اناقة النص، وجماليته التقليدية، ومنطقه المحبوك، ولغته المهلبة. انه ادب ضد المواصفات الفنية - الثقافية السائدة كلها، ضد منطق القصص وتسلسلها حسب التقنيات المتحارف عليها للأحداث، والأوصاف والتوازنات. وأخيراً - وليس آخراً ضد القواعد الاجتماعية المستقرة. الكلمات النابية التي لايسيفها المجتمع كثيراً ما ترد في هذا الاجتماعية المستقرة، أو كأنها محاولة الاجتاف مكنونات اللغة المحرمة.

هو أدب رافض لكل شيء . أنسميه أدبا ؟ قد يكون وقد لايكون حسب قدرته على أي حال لايكشف عن اقتراحات اجتماعية أو سياسية عددة ولكنه رفضية مستسرة ، ضمنية دون ارتباط

واضح بأي ايديولوجية .

٢) ما سماه الناقد البرازيلي انطونيو كانديدو(٥): و بالواقعية المفترسة ، وهي بذلك النوع الجديد من الانتاج الأدبي البرازيلي اللذي يعتمد على و ماوراء الواقع ، دون حد ، ويكتبه أدباء لديهم قابلية غير عادية لالتقاط الغني من بين الأحداث ، وقدرة على استخدام التقنيات الحديثة بما يطورونه أو يبتكرونه من الوسائل والاساليب . وهذا ما يفعله اثنان من معلمي المقصة الكبار الآن في البرازيل : جوان انطونيو الذي نشر بجموعته القصصية الأولى ( Paulinho Perma Torta ) التي Perus e Becanacus المرازيل : بوان انطونيو الذي نفته المرائعة ( Paulinho Perma Torta ) التي خام مستويات الواقع نتيجة تمدفق المونولوج فيه ، والغاء الفروق مع اللفة كل مستويات الواقع نتيجة تمدفق المونولوج فيه ، والغاء الفروق مع اللفة المحكية ، وركض الحديث الذي يجر الفكر ويضعه في مواجهته مع عالم الجري والمهر . أما الثاني فهو رويين فونسيكا ( Rubem Fonseca ) الذي يهاج والمهر . أما الثاني فهو رويين فونسيكا ( Rubem Fonseca ) الذي يهاج القارىء بعنف موضوعاته وتقنياته المقامة على الكائن والحدث ، طارحا حلولا متناوية حسب اهواء الرواية ، في حديث ذاي حيم تتوحد فيه الحكاية مع روايتها متناوية حسب اهواء الرواية ، في حديث ذاي حيم تتوحد فيه الحكاية مع روايتها ما المتوحد .

هذان الكاتبان يمثلان ( في مستوى عال جدا ) الاتجاهات البارزة الآن في هدان الاتجاهات البارزة الآن في هداد المقترسة يه إوفي هذه الاتجاهات نيرىكتابا آخوين مثل : اغنياسيو دي ليولا الذي أنجز رواية Zero سنة ١٩٧١ ، وطبعها سنة ١٩٧٥ . بعد ان طبعها

<sup>(\*)</sup> اخدانا هداه الفكرة والفكرتين التاليتين في هذا الفصل ، كافكار عامة ويتصرف عن محاضرة لانطونيو كانديدو في مؤتمر الادب الأمريكي \_ اللاتيني الجديد الذي عقد في واشنطن سنة ١٩٨٧ تحت رعاية مركز وودرو ويلسون العالمي . وكانديدو هو أشهر ناقد برازيل معاصر . بالاضافة الى أنه مؤرخ وسيوسولوجي يدرس في جامعة سان باولوحتى تقاعد سنة ١٩٨١ . وقد نشرت أتسام من محاضرته في a للجاة الأدبية a (سبتمبر ٨٧) .

بالايطالية ، لأنها منعت في البرازيل ، ولم تسمح بها الرقابة إلا سنة ١٩٧٩ . ولنا ان نساء ل في الله الطريقة ان نساءل فيها إذا لم يكن هؤلاء الكتاب ورفاقهم الآخرون بخلقون بهذه الطريقة غاذج أدبية من نوع خاص تصدم في المستقبل قراءهم أكثر فاكثر . وفيها إذا لم يكن نجاحهم ناجما في جانب منه عن أن الموضوعات التي يقدمونها ، والمواقف وطرائق الكلام الحاصة تؤثر على قارىء الطبقة الوسطى !! . .

وعلى أي حال فهم مجددون لأنهم وسعوا المجال الأدبي كل التوسعة . كتاب الرواية في سنوات ٣٠ و ٤٠ جددوا في مادة المواضيع والمفردات مطورين دمج الشكل الشفهي في الزواية المكتوبة . أما هؤلاء الكتاب المعاصرون فقد ذهبوا أبعد من ذلك حين اتجهوا إلى توسيع الخطاب نفسه ، لكنهم على أي حال لم يبلغوا بعد المستوى العالي الذي وصله تجديد الكتاب الأولين السابقين .

٧) تحطم الأنواع الأدبية والفنية وخلطها بعضها ببعض . لم تعد الرواية مفصولة عن الشعر ، أو السينما ، أو المسرح ، أو التصوير . لقد ظهرت نصوص ومطبوعات أدبية لا يمكن أن توضع في اطار أدبي محلد . روايات لها جو ومطبوعات أدبية لا يمكن أن توضع في اطار أدبي محلد . روايات لها جو الربورتاج ٤، وأخرى لا تستطيع تفريقها عن القصائد ، أو عن التاريخ ، أو اليوميات ، وثالثة مزروعة بالاشارات ، أو بركام من الصور . وسير ذاتية تتبنى تفنيات الرواية ، وقصص على شكل مشاهد المسرح ، ونصوص مقتطعة من عصادر شتى مزروع بعضها بجانب بعض ، أو وثائق وذكريات وثاملات من كل نوع تحمل اسم الأدب . وذلك دون الحديث عن رواية السينما وقصص المسرح ، والأوراق المتلفزة التي تزداد شأنا يوما بعد يوم وتفوض نفسها . . . وهل نستطيع وثامرة الموراق المتلفزة التي تزداد شأنا يوما بعد يوم وتفوض نفسها . . . وهل نستطيع وتحاصة بعد ظهور السينما الجديدة التي أضحى من العادي فيها أن يتصور المخرج وتحاصة بعد ظهور السينما الجديدة التي أضحى من العادي فيها أن يتصور المخرج القصة ، ويكتب النص وسيناريو الفلم ؟ ألم يحقق كثير من الرواثين أنفسهم على Venitius كل حقفها الشعراء المدن المدنية أمثال (Venitius )

Morales ) ( 1917 - 191۳ ) شاعر الحياة كما يسميه زميله الشاعركارلوس اندراده ؟ لقد تلقى الحيال الروائي ، وامتص مختلف التأثيرات ، واساليب التعبير من تأثيرات الصحافة السريعة ، والتطور المدهش للمجلات ودرويات المدعاية إلى أعمال السينها والتلفزيون ، والأشكال الشعرية التي ظهرت منذ سنة ، 190 وخاصة الشعر المجسد . . . كان هذا كله مركز الاعصار الذي هز بعنف العادات المذهنية ، ويخاصة لاستناده إلى تأملات نظرية غاية في الحمدة وفي التشدد .

٨) هجر المواضيع الكبيرة . لم نعد نرى في الجو الأدبي تلك السلاسل من الروايات ، ولا الثلاثيات التي يكمل بعضها بعضاً حول موضوع معين . الرغبة في التجرية وفي التجديد اضعفت الطموح إلى الابداع الضخم بمقدار ما دفعت إلى التركيز على صحاغة كل نص صياغة محددة . صارت من الماضي روايات قصب السكر ( .Cycle das C.S ) التي كتبها جوزيه لينز دوريغا ( وهي خسة عناوين ) ، وتلك الملاحم الحصبة من روايات باهيا ( .Noveles de B ) التي كتبها جورج آمادو ( ستة عناوين ) ، وتلك الملوحات الضخمة التي كتبها كتبها جورج آمادو ( ستة عناوين ) ، وتلك الموحات الضخمة التي كتبها الأقصوصة والقصة القصيرة في الأدب وفي السوق . . . الأدباء صاروا يستجيبون للقارىء اللي يطالب بنص محبوك يتناسب مع الوقت اليومي القليل الذي يتيسر لله ، في اطار نضاله ضد السرعة ، وضد النسيان ، وضد مشاغل الحياة للأخبرى ، وأخيرا ضد اغراءات التسلية والتقنية الحديثة السهلة . صارت وسائل الأدباء الشبه بالرواسم تسيل بين أيدي أكثرية من القراء لا تبذل من الجهد سوى أن تتبم الحديث و تنقل و الملودة » .

٩) توسيع مجال الآداب كل التوسعة لافي العمق ولكن في الشمول . لم تصبح
 السير الذاتية ، ولا التاريخ فقط ، انواعا من الأدب ، ولكن اضحت تشمل

أيضا كتاب السوسيولوجيا ( علم الاجتماع ) والسينها بل الأنثروبولوجيا أيضا . لقد ضموا جميعًا إلى عالم الأدب . وقد يكون ذلك نوعًا من طلب الجديد والغريب . ولكنه الواقع الذي صار مقبولا بعد أن كرس منذ الثلاثينات دخول جيلبرتو فريري منتصرا عالم الأدب . . . لهذا \_ على مايبدو \_ لم تعمد أحسن انتاجات الأدب البرازيلي المعاصر من صنيع كتاب الـرواية أو من الشعـراء ، وليست أبدا كتب روايات أو دواوين شعر، ولكن كتبا علمية متقنة ، كتباهي من الأدب والعلم بين بين ونعني بذلك كتبا مثل ( Malra ) الذي كتبه دراسي ريبير و سنة ١٩٧٦ ، وتحول هذا الانثرويولوجي الممتاز ، والباحث الممتاز ، والمؤلف العلمي، من بعده ، إلى كتابة الرواية. وكتب روايتين هما غوص لا سابقة له وفي العالم الهندي المنسى . كما نعني أعمال أعظم نقاد السينها البرازيلية باولو أميليو سالس ( P. Emilio Salles gomes ) الذي كتب مؤلفات تحلل شخصيات جوان فيكو ( Joao Vigo, Humberto Mauro ) . وكتب وهو في الستين من العمر ثلاث روايات طويلة تتحدث عن علاقات حب معقدة ، في لغة نادرة الحرية والمفهوم ، وفي تحديث جاد لاذع وأسلوب كلاسيكي شفاف ساخر يذكر باساليب كتاب القرن الشامن عسر الفرنسي . وضمن هذا الجو نفسه نجد مجموعة أقاصيصه (.Tres Mulheres de tres P.P.P ) التي كتبها سنة ١٩٧٧. ونجد المجلدات الأربعة التي طبعها ( Pedro Nava ) باسم مـذكرات ( Memorias ) وهو الطبيب المشهور . فعرفت الضجة الكبيرة والنجاح القوى بسبب طابعها التحليلي العلمي على منهج ( في البحث عن الزمن الضائع ) لمارسيل بروست .

 انتيجة لذلك كله ، أو مرافقا لذلك كله ، تغير التعبير الادبي التغير الجذري . دخلته تقنيات جديدة ، ووسائل شتى بجانب تغير اللغة الأدبية نفسها . رطانة اللغة الدارجة دخلت منتصرة إلى صلب العمل الأدبي مع فضيحة اللغة الجنسية والبذيئة . عري لغوي كامل هذه «الأمانة اللغوية» القامية التي أضحت من سمات الرواية البرازيلية الجديدة ، لاعل أنها الأدب المكشوف ، ولكن على أنها « الأدب » . وفي روايات جوان انطونيو سجل حافل من هذه الكلمات والمصطلحات « السوقية » . الروائي فرنسيكا صاغ دفاعا نظريا علميا عنها . وحتى أولئك الكتباب الذين لايستخدمون اللغة النابية والجنسية يستخدمون الغة الشارع .

على أن القاسم المشترك بين معظم الكتاب هورفض الالتزام باسلوب واحد ، الوطيقة من التعبير ثابتة . فهم يتنقلون بين الأساليب. وقد يدخلون عليها الصورة والموسيقي والشعر والرمز والمونولوج الداخلي ورصف النصوص واحدا بعد الآخر في غير نظام ، إلا المنطق الداخلي الذي يريدون الايحاء به ! . . . ولعله لهذا أضحى الرمز ، وأضحى التخيل ( الفانتازيا ) ، من أكثر الاتجاهات الأدبية المعاصرة رواجا . ولعل ذلك من أثر السينها والتلفزيون والتصوير الذي باعد بين الأدب وبين وسيلته التقليدية في الكلمة ، وخرق عليها تفردها القليم . وثمت الأدب وبين وسيلته التقليدية في الكلمة ، وخرق عليها تفردها القليم . وثمت كانت السابقة في تدمير الأسلوب التقليدي لمذلك فرضت نفسها في مطالع كانت السابقة في تدمير الأسلوب التقليدي لمذلك فرضت نفسها في مطالع خلساب المحيط ، وتهمل النظرة الشاملة لتراكم التفاصيل المقرطة في الدقة . . . خلساب المحيط ، وتهمل النظرة الشاملة لتراكم التفاصيل المقرطة في اللدقة . . . في المنال نبيدا بينون » المالة المجهولة التي نجدها بخاصة لدى عدد من الكاتبات المثلل نبيدا بينون » Nelida Pinon وماريا أليسه باروسا Barrosa » .

إن الناقد البرازيلي انطونيو كانديدو يلخص الوضع الحالي للآداب في بلاده قائلاً : و إن هذا الوضع يعطي الانطباع بأنه يبذل الكثير من الجهد ليخرج من التقاليد ، وليهضم ويتمثل الوسائل الأخرى الحديثة ، وليمارس أشكالا من التعاليد ، وليهضم ويتمثل الوسائل الأخبية التي ألفت دون امتمام بالتجديد ، وخارج نطاق الانتهاء لأي تيار معين ، ودون مبالاة و بالمودة ي ، ولا تتجاوب حتى مع عمل روائي حقيقي . أهي صدفة ، أم هي مقدمة لتيار جديد ؟ ما من أحد يعلم ولكن الواقع يدخل القلق إلى النفس وهو من اللقة بحيث يستعصى على البحث النقدي يه .

## ٧) الشعر حتى الستينات

حين نصل الشعر البرازيلي المعاصر ندخل مباشرة في التيه دون بموصلة ولادليل ، ولاخيط يرسم الطريق ، ندخل في الغابة الأمازونية الجمالية حيث يكون حتى للعواء ، ولهسيس الفهود ، ولاوركسترا الهدير والحفيف ، ولتكسر الفصون ، ورهبة المعتمة ، أدوارها المعبرة ومعانيها . . . واجهد بعد ذلك كل الجهد أن تخرج من ذلك البحران الغريب المليء بالايجاء . إنك لن تخرق الأرض ولن تبلغ الفهم الصحيح أبدا . فثمت دوما في هذا الشعر ما يخلق ، وثمت دوما ما يموت ، في عملية جدلية هندسية يشترك فيها أعمق التراث لديك مع تفكيك الألفاظ إلى الحروف ، ويلتقي فيها على مستوى واحد الصورة السينمائية ، والتركيب العنيف لما وراء اللغة .

هل نتكلم بالألغاز؟ قد يكون . فمن أجل أن نفهم الشعر البرازيلي المعاصر يجب أن نلقي عنـا المنطق الشعـري القديم كله . وأن ننسى حتى الأبجـديـة الشعرية التي نعرف جميعا . ونبدأ بتعلم أبجديـة جديـدة للشعر ومنـطق آخور لتركيبه . . . لكن لنبدأ القصة من أولها ! .

التجديد الشعري في البرازيل ظهرت أول حركاتـه الجلريـة في العقدين الأخيرين من القرن الماضي . في ذلك الحين شمل التجديد أمـريكا الـلاتينية جميعا . لكن لم يتبعها الشعراء البرازيليون جميعهم . الطلائع منهم فقط هي التي تبنت ما عرف بالمدرسة البارناسية ( الفرنسية الأصل ) التي حملها معه من فرنسا البرتودي اوليفييرا كوريا ( A. de Olivierra Correa ) ، ( ١٩٣٧ – ١٨٥٧ ) ، أمير شعراء البرازيل في واولا فو بيلاك ( ١٨٦٥ – ١٩١٨ ) ( Olavo Bilac ) ) أمير شعراء البرازيل في عهده ، وصاحب قصيدة صائد الزمرد ( O Cacador de esmeraldas ) .

قبل أن ينتهى القرن ، ظهرت الجماعة الرمزية التي تابعت مدرسة فيرلمين ومالارميه . وكان نجم الرمزيين الكبير في البرازيل هو جوان دي كروز آي سوسا ( Joao de Cruz Y Sousa ) ( ميوانه ( ۱۸۹۸ ـ ۱۸۹۸ )، ديوانه sais ) الذي صدر سنة ١٨٩٣ أحدث ضجة واسعة في عهده ، وإن خبا تألقه بعمد ذلك ، لأن الرمزيين الأخرين لم يستطيعوا أن يساندوا الخط المذي رسمه . . . كان الخط على أي حال تقليداً عَبر المحيط من الطرف إلى الطرف الآخر ثم انقطع . ويجب أن ننتظر سنة ١٩٢٢ ، وصرخة التحديث التي انطلقت في سان باولو من متحف الفن الحديث لنبدأ التاريخ لشعر برازيل بحت . شعر هو من تراب الأمازون والبارانا وباهيا ، ومن دم الزنجية والهندي والخـــلاسي الذي امتزج بذلك التراب! . . ودعا جماعة التحديث إلى مراجعة كل القيم الفكرية والأدبية مراجعة كاملة من الجذور . وتوجه التحدي إلى اللغة السائدة وإلى قواعدها نفسها . لم يكن للغة البرتغالية لـديهم أي حرمة تمنعهم من مساسها ، أو زعزعة أركانها . - كما في العربية \_ لهذا لم يمتنع ماريودي آندراده ( أحد قطبي التحديث يومذاك) عن طرح مشروع من اشد مشروعاته الثورية جذرية وهو البدء في تطوير نحو برازيل خاص ، يعتمد على لغة التحديث العادية للبرازيل ، ويبتعد عن اللغة التقليدية المتقعرة في غرب ايبيريا البرتغالية . كان لايريد فقط الحرية اللغوية ، ولكن يريد أيضا اضفاء الاحترام الثقافي على الجملة الشعبية ، وإدخالها منتصرة إلى الجو الأدبي المعترف به . النقاء « الكلاسيكي » هو الذي كان يثيره . وهو الذي جرح بهذه الحركة الجرح الأول ، ، كان في خلفية أذهان التحديثين أن في تراث الزنوجة من جهة ، وفي مفردات الهندي من جهة أخرى ، ما يكفي لجعل اللغة الأدبية البرازيلية لغة كاملة وبرازيلية حتى الصميم في وقت معاً .

وفيها بين ١٩٢٢ ـ ١٩٢٥ تقاذف كل من ماريو اندراده واوزوالدو آندراده كرة التحديث بينها . كلاعبين أساسيين على المسرح الشعري والنثري . كانت حركتها متأخرة في الزمن فقط عن الحركات الأمريكية - اللاتينية في التحديث ، لكنها كانت أبعد منها جميعا في المرمى . ويينها كان ماريو آندراده يصدر شعره الحديث في ( باوليثيا الهاذبة ) سنة ١٩٢٧ ثم يتبعه ببحثه عن شعر التحديث في ( الجارية التي ليست ايساورا ) سنة ١٩٢٧ شطح اوزوالد العنيف المزاج فأصدر ما نيفستو ( بيانه ) المتفجر بالو - برازيل سنة ١٩٢٤ ، ثم أعقبه بشعر بالو - برازيل ( ١٩٢٥ ـ ١٩٧٢ ) ثم بيان ( أكل لحوم البشر ) سنة ١٩٢٨ .

وحركة التحديث ولو أنها كانت شعرية ـ نثرية في الأساس ، إلا أنها برزت أكثر ما برزت في أعمال هذين الشاعرين . كانت حركة تشظير جديد للشعر بالاضافة إلى أنها حركة تحد للقيم السائدة في الفن . وقد تميزت خاصة عند أوزوالدو باستخدام اللغة المكثفة ، أو القصائد ـ الاقراص على حد قوله نفسه ، ولكن في لغة حية إيجائية ، ويصيرة ناقدة خنائية عارية ، بينها استخدم ماريو لغة أقل عربا ، لكنها أكثر صورا وايقاصات ، واشد قربا من لغة الشارع والناس . . . .

هكذا فالشورة التي حطمت ، في أوروب ، الشكل المواقعي الرتيب ، في التصوير والرواية والشعر وحولته أشكالا تكميبية ، وخطوطا سوريالية ، وصدام يقع لونية ، وصلت الكتابة الجمالية فمست النثر جزئيا، وأصابت الشكل

الشعري فدمرته ، واكتسحت ، حين وصلت البرازيل ، الشكل والمحتوى ولغة التعبير جميعا في الشعر والغت حتى حدوده ، وفي حين ادخلت تقنيات بناءالقصيدة في الرواية أدخلت الرواية على الشعر فلم يعد ثمت شعر ونثر ولكن مواقف تُرى وتحلل في نظامها اللفظى الحاص .

على أن حركة التحديث كانت الخطوة الأولى في هدم التقليد و الشعرى ، ولغة الشعر . لم تعد هناك لغتان : واحدة تقريرية وظيفتها المعرفة والتواصل ، وأخرى شعرية وظيفتها الايحاء الجمالي ، اختلطت الوظيفتان لتحل إحداهما في الأخرى ، وفي أمريكا اللاتينية عامة يتجاوب الناس مع الهزة الشعرية ، يتدفق الشعر تلقائيا بينهم ، ويظهر بين حين وآخر الشعـراء العظام . كـل ذلك لأن الطبيعة اللغوية تساعد على التأمل الشعري وتمهد لصوره ولموسيقاه وإيحاءاته ، وساعدت موجة التحديث على رواج الشعر فزادت دواوينه ، وظهر في ميدانه شعراء ذوو مكانة هامة شكلوا فترة من ألمع فترات الشعر البرازيلي منهم : روي ر پیپروکوتو ( ۱۸۹۸ ـ ۱۹۲۳ ) ( Rui Ribeiro Couto ) واوغستو فدیریکو سمیٹ A. Federico Schmidt ( ( A. Federico Schmidt ) وسیسیلیا میریلیس ( C. Meireles ) ( ۲۹۱۱ - ۱۹۰۱ ) على أن أبرزهم ( وهو من الباقين الأحياء ) هو كارلوس درموند انـدارده ( ١٩٠٢ ) وجورج دي ليــا ( G.De Lima ) ( ١٨٩٣ - ١٩٥٣ ) الذي الح على الموضوعات ( المحلية والاجتماعية -كيا فعل بابلو نيرودا .. فأضفى قيمة شعرية على أسرار اللغة الهندية ، والايقاع الزنجي ، وملاحم الأحياء المختنقة بالبشر . وهــو صاحب القصيــدة الخالــدة اختراع اورفيوس ( Invencao de Orfeo ) .

وأخيرا جوان كابرال دي ميلو نيتو ( J. Cabral de Melo Neto ) وأخيرا جوان كابرال دي ميلو نيتو ( ١٩٢٠ ) في شعره العميق الدقيق المتأثر كل التأثر بكارلوس أندراده ، وموريلو مندش رغم أنه يدين كثيراً لبول فاليري . . . . هؤلاء هم أساتذة الشعر البرازيلي

على أن من العدل أن نذكر أن هذه المجموعة من الشعراء الكبار لم تكن نتيجة حركة التحديث وحدها . فقد خمدت حدتها خلال الثلاثينات ، وخما الجانب الأكثر هجومية وعنفا منها . ولكن بقي من انجازاتها مامنحته لهؤلاء الشعراء من طرائق الشعر الحر، واللغة المدارجة ، والغماء القافية ، وحرية الابتكمار المجازي ، والتجربة السوريالية . ثم مالبثت حركة التحديث كلها أن نسيت بعد أن دخلت انجازاتها في التكوين الشعرى العادى . وغطى عليها وحيل سنة ١٩٤٥ ، بالمدرسة « البارناسية الجديدة » . وكانت هذه المدرسة في جديتها البعيدة عن العاطفة وإيثارها الرصانة والأسلوب الكلاسيكي ، وكمال الشكل ، نوعاً من ردة الفعل التي ختمت حركة التحديث ، ومنذ سنة ١٩٤٠ اتضحت معالم هذه الموجة الجديدة التي ظهرت ، في الوقت نفسه ، في أمريكا اللاتينيـة كلها ، بعد الحرب العالمية الثانية . وبالرغم من أن القليل من الملامح المشتركة يقوم بين هؤلاء الشعراء ، فإنهم يشتركون في صفة أساسية واحدة هي أنهم نصبوا أنفسهم شهود عصرهم ، جعلوا قصائدهم شهادات على عالم ظالم بمزق ينتحر . أصداء الحرب وفواجعها كانت تنعكس في صدورهم بقدر انعكاس المآسي الاجتماعية التي يشهدون حولهم ، فيصرخون ويصرخون ! . . . من هؤلاء : أقطاب الشعر المعاصر فينسيوس دي مواريش (١٩١٣ ـ ١٩٨٠ ) ، ومانويل بانديرا وموريلوفندش . . .

على أن بجانب هؤلاء الشعراء و البارناسيين الجلد ، جماعات طليعية أخرى بعضها يقوم بردود فعل ضد جوانب معينة من التحديث ، لتصحيح ما يراه من التجاوزات والعيوب في التكوين الشعري . ويسمى هؤلاء أنفسهم بالمتجاوزين للحداثة : ( Ultramodernismo ) . ويعضها الآخر أكثر جرأة يصر أصحابها على تطوير اتجاهات التحديث في الابداع الفردي ، وفي حرية الفنان ، مها كانت النتــائــج . ويتسمــون بشـعــراء مــا وراء الحــدائــة ، أو مــا بعــدهــا (Pasmodernismo) . فأين انتهى بعد هذا كله ركب الشعر ؟

قبل أن نتحدث عن الشعر المعاصر قد يكون من الهام أن نسجل ملاحظتين :

## الملاحظة الأولى :

عن الشعر الحواري الذي يمارسه الكثيرون الآن بعد ان كان مهجورا . وقد أضحى يشكل جزءا هاما من الإبداع الشعري ذاته . ولا نقصد به المسرحية الشعرية بل اختلاط الديالوج بالمونولوج الشعري وإدخال صوت آخر ، أو أكثر على صوت الشاعر في القصائد . وقد استخدمه جوان كابرال ميلو نيبتو ليحكي بالشعر قصة ضحية من ضحايا الجفاف اللوري في الشمال الشرقي . وحكايته تحكى ولا تعنى فقط . وفيها يتلخص بوضوح ودقة ثورين وكثيفيين كل الموضوعات التي اكتشفتها السروايات والأفلام عن الشمال الشرقي للبلاد . وشرحتها بتفصيل شديد ، وإن لم يكن بالفاعلية الحيوية نفسها . وقد حولت هذ القصيدة إلى لوحات غنائية ولحنت من جانب ( تشيكو بواركي دي هولندا ) وهو من أكبر المخرجين الغنائيين .

### الملاحظة الثانية :

تتعلق بشعر الغاووشو(١٠) . فهذا الشعريملأ جنوب البرازيـل . وهو زجـل شعبي اسباني اللهجة ، يتكون من أبيات ذات ثمانية مقاطع بغنيها الغاووشو

<sup>(</sup>١) الغاووشو كلمة تطلق على سكان جنوبي البرازيل وشمال الارجتين ، ويسمون أيضا و الماركتوس ع والكلمة الأولى آتية في الأخلب من الكلمة المنتية ( كاتشوا ) ومعناها جوال . وأما الثانية فاختلفوا في أصلها . وأخلب الظن أنها من كلمة مراكش . فهؤلاء السكان فرسان سمر يعيشون على رعمي البقر في سهول الباميا الشاسعة ، ويتميزون بالشهاسة ، والمقرى ، والمروءة ، والمغيرة على العرض . ولهم زيهم المميز وعاداتهم الخاصة ، ومنها الانشاد الجماعي ، والمغنامرة ، والغناء الشبه بالشاي.

كالموال . وله موضوعاته ومشاهده الخاصة . وأول من كتبه وغناه هو بارتولوميه ايدالغو ( ۱۷۸۸ - ۱۸۲۲ ) في مطالع القرن الماضي . وهو من الاورغواي . ثم ظهر عدد من الشعراء الغاووشو، كما ظهرت بعض القصائد الضخمة المميزة ولعل خوسيه ارنائنز (Hernandez) أبرزهم . وكنان نائبا وصحفيا . وهو صاحب قصيدتي : « الغاووشو مارتين فييرو » ؛ « وعودة مارتين فييرو » ، الأولى تحكي عمرد هذا الرجل على الحضارة ، وتحوله إلى سكير قاتل شرير ، والثانية تحكي على لسانه وهو عجوز يتذكر حياته ، حين لجأ إلى الهنود ، ثم عودته لأرض البيض . لكن البطل الغاووشو يظل في الحالين نقي السريرة ، متمسكا بشجاعته وبلغو وشعر الغاووشو في البرازيل جزء من هذا الشعر المشترك مع الأرجنتين والأوروغواي وهو مهمل فيها لان لهجته اسبانية .

يجب أن نتنظر إلى ما بين أواخر الخمسينات ، وأوائل الستينات لتظهر حركة شعرية جديدة، أو لنقل لتظهر حركات شعرية تجديدية ، وتأخذ مداها وتدخلنا في التيه والضياع ! . . .

## ٨ ) الشعر المعاصر والشعر المجسَّد

بعد سنة ١٩٦٤ تبلور في البرازيل جيل واسع من الشعراء ملأ الساحة لأديبة ، وجعل زعامة الشعر الأمريكي اللاتيني ، وجماليته الأولى في البرازيل . وإذا كان الأسم البارز الأول في الشعراء هو كارلوس دروموند اندراده ( ١٩٠٢) الذي يدخل الآن الرابعة والثمانين من العمر ، فان الأجيال التالية تثبت شأنها في الساحة ، ولها جماهيرها في مجتمعات ماتزال تهتز للشعر وتغويها القافية . وقد بررزت في أواسط الستينات جماعتان شعريتان : جماعة فيريدا ( المدرب Veredas ) ( Veredas )

<sup>(</sup>١) هذه الكلمة عربية الأصل آتية من كلمة بريد بالمعنى القديم للكلمة .

الثالثة التي اكتسحت الجو الشعرى ، والتي غرقت بالشعر المجسِّد ( كونكريت ) ( Concrete ) وبالرغم من النفس التجديدي المستمر الذي يعيشه شعراء الجماعتين ، ومن محاولاتهما تقديم الرائع من الأجواء الشعرية فيإن أنصار الشعر المجسَّد كسبوا الجولة لأنهم كانوا ﴿ مودة ﴾ العصر . . . هجمات الجماعتين استهدفت مختلف المحاولات التجريبية التي تسعى إلى جعل اللغة الشعرية ملتصقة بالعصر ، وإلى تجديد البني الشعرية التي أفادت في التعبير عن رۋى واقعية جرى تجاوزها ، وإلى كسب جماهير اعتبرت أن شعراءها تخله اعنها . هذه الهجمات كانت نوعا من رد الفعل الحي ضد بمارسات طيعية وقعت في أحابيل الشكل الشعرى . يقول الناقب الشاعر افونسو رومانو دي سانتانا ( Afonso Romano de Sant'Anna ) : « ليكن واضحا منذ البداية بالنسبة لنا نحن الأمريكيين اللاتين ، برازيلي سنة ١٩٦٤، أن الطليعية ليست مرادفة للقفز الأعمى فوق الهاوية ، ليست لعبا ، ليست تهالكا على العدم ولا وسيلة خرقاء الاذهال البورجوازيين . إن ما نريده هو العكس تماما : تجنب الادعاء ، الاقتصاد في السادية الثقافية ، الهروب من المونولوج ، البناء بدل الهدم . ولا يرضينا أن نكون مجرد انعكاس للازمة الصناعية البورجوازية ، بل بالعكس فإن كوننا طليعيين يعني أن علينا التأثر في الأزمة ، استيعابها ، اختزالها إلى معطياتنا الخاصة ، تجاوزها ، وعدم الاقتصار على تلخيصها تاريخيا . . ، (١) .

هذه الغارة القاسية إنما كانت جذا العنف لأنها كانت تحاول إيقاف الانتشار المذهل للجماعة الثالثة جماعة الشعر المجسّد . فها هي ماهية هذه الجماعة ؟ وما الذي تفعله في الجو الأدبي ؟

في سنة ١٩٥٦ ومن متحف الفن الحديث أيضا في سان باولو انطلقت صيحة

<sup>(</sup>١) عن بحث صراع الأجيال لأدولفو بربيبتو ( Adolpho Prieto ) المنشور في كتاب أمريكا اللاتينية في أدابها ص ٤١٧ ( من الطبعة الاصبانية ١٩٨٢ ) .

هذا الجديد الشعري ، مرة آخرى بعد صيحة التحديث الأولى سنة ١٩٢٧ (Noigandres (٢) ولكنها انطلقت من جماعة سمت نفسها جماعة نويغاندرز (٢) والمتحدة على أي حال ثم حملت من بعد اسم : ابتكار (Invancao) ولم تكن الصيحة على أي حال بنت وقتها ولكنها كانت نهاية تطور اعتمرت عناصره قبل ذلك . ففي سنة ١٩٥٠ كتب ديسيو بيغناتاري (Decio Pignatai) احد اعضاء الحركة مستنكرا التعبير الشعري الشائع قائلا : « أميل إلى الاعتقاد أن الشاعر جعل من الورق جمهوره ، وجعله متمشيا مع صورة انشاده ، واستخدم كل الوسائل الكتابية والطباعية ، بدها من وضع النقاط حتى رسم الحروف (الكاليغرام) ليحاول نقل القصيدة الشفهية إلى القصيدة المكتوبة بكل ظلالها ... (٣) » . حركة الشعر المحسوس جعلت همها بالعكس من ذلك تماما وهو : أن تعطى بعداً عملياً جديداً لتحويل تقنيات الشعر المنظم المكتوب والطباعي نحو الشفهية ! ولكنها الشفهية للصحويري !! ..

المحاولة قد تبدو لنا ساذجة ، وأحيانا هي من المبالغة واللعب بين بين . ولكنها في الواقع أسس فكرية منطقية ، ومدرسة ذات مناهج وتجارب واتباع ، واهداف مباشرة ، واخرى بعيلة ، ولها إلى هذا وذاك جمهور واسع يعمل عليها ، وآخر أوسع منه بكثير يلتهم انتاجها ، ويتذوقه على غرابته ، وعلى الصعوبة والجهد في

<sup>(</sup>۲) الاسم ماننوذ عن التروبادوري البروفنسائي : أرنو دانبيل عن طريق عزرابــاوند الشـــاعر الأمريكي في نشيده المشهور . ومعنى الكلمة فيه الكثير من القموض . ولعله لهذا استعارته هذه الجماعة الشعرية .

<sup>(</sup>٣) عن مقال هارولد كامبوس - تجاوز اللغات الخاصة - بحث في المرجع المسابق ص ٣٠٠ (Harold de Campos. ( America Latina en su litteratura, Ed. IUESCO, 1982) Superacion de los linguajes excluisvos p. 300 وعنسه أخدلنا بعض المطومات الاساسية في هذا البحث حول الشعر المجسّّد بوصف هـ . دي كامبوس ثالث ثلاثة من أقطابه .

فهمه ومصاداته .

وجد الشعر المحسوس في أكثر من مكان من أوروبا وأمريكا اللاتينية وفي أزمنة متقاربة من مطالع الخمسينات . حاول كارلو بيلولي ( Carlo Belloli ) في الطاليا ، واوجين غومرينجر ( Eugen gomringer ) في سويسرا ، واويفند نالستروم ( Oyvind Falstrom ) في السويد . وفي البرازيل . مع الأخوين : أرغستو وهارولد دي كامبوس ومع ديسيوس بيغناتاري ( D. Pignatari ) . وقد لا يكون من باب الصدقة أن يكون السويسري مولوداً في كاتشويلا في بوليفيا من أم بوليفية ، وأن يكتب بالاسبانية قصائده المحسوسة الأولى ، وأن يكون السويدي قد عاش السنوات الثلاث الأولى من حياته في سان باولو . لكن محا لاشك نيه أن العمل الحاسم في انتشار الشعر المجسّد عالميا إنما كان في البرازيل تبار الحصاد .

وجد البرازيليون في أسلافهم التحديثين ، أصحاب ( بالوبرازيل) ( الانثروبوفاغين ) الركائز الأولى لأفكارهم . وإذا كانت عزلتهم البرازيلية اللغوية قد منعتهم من نشر أفكارهم وتجاربهم الشعرية خارج البرازيل ، كها حددت استفادتهم العميقة الواسعة من تجارب الآخرين في هذا الشعر ، فإنها لم تمنسهم من استحضار شعر بساوناء ، وجيمس جويس ، وكمينجز ( E.E. Cummings, J. Joyce, Ezra Pound ) ، ولا من لملمة تجارب اويدوبرو ( شاعر شيلي ) المبعثرة ، وتنظيم فوضى أفكاره والمسيرة فيها إلى شكل أكمل واشد تعقيدا . من هذه التجارب ولعلها أبسطها منهج الالصاق البصري ( Collage ) . حين الف اوضتو دو كامبوس قصيدة « العين بالعين » وهي ايضاح تصويري لفظي لهذه الآية . القصيدة هرم من العيون « كأنها الاضاحي المضاحي الكماجية ، لكن تفحص لوحاتها يكشف التعليقات ( اللفظية في الأساس ) على موضوعها ، وعيون بعض المشاهير تتبادل التأثير مع الأصابع والشفاء والأسنان

لاعطاء أبعاد تتجاوز الأحرف .

ومثل ذلك تجربة ديسيو بيغناتاري التي استخدم فيها عنوان مجلة لايف للتلاعب بحروفها ، وخلق أجواء من الفراغات والعلاقات الرمزية ، أو تجربته في قصيدته الهجائية لشعار « اشرب كوكاكولا » واستخدامه الألوان والأحرف التي تستخدمها في اعلاناتها ، أو تجربة هارولد دي كامبوس الذي لجأ إلى الألوان في قصيدته ( Cristal forme شكل الكريستال ) ، أو تجربة الأسطوانات البصرية التي تكتب فيها القصيدة على أسطوانتين تدوران بشكل متفاوت كي تتكاملا في الأداء الديناميكي . . . أو تجربة قراءة الكتاب من آخره إلى أوله ، وقراءة الحروف في الصفحات شبه البيضاء ، أو تجربة الشعر الحواري لجوان كابرال دي ميلونيتو الذي اراد أن يمكي قصة أحد ضحايا الجفاف المدوري في الشمال الشرقي فحكاها في قصيدة تغني ( Morte e vida Saverina ) واصفا فيها ، في كثافة مذهلة ، كل ما استكشفته الروايات والأفلام بتفصيل شديد من شقاء الشمال وآلامه ، وقد حولها إلى مناظر ملحنة المغني تشيكو بـواركي دي

ومن مثلها أيضا تجربة تقسيم صفحة القصيدة إلى قطاعات بصرية بحيل طباعية بسيطة ، فسطر مكتوب ببنط صغير ، وآخر ببنط كبير ، وآخر ماثل . وتقرأ المقاطع حسب الأسطر فتحصل على قصيدة ، ويالحرف الماثل فهي قصيدة أخرى ، وبالحرف العادي فهي ثالثة حتى تتوحد القصيدة في النهاية في وحدة شعرية واحدة 11 . . على أن التجارب تعقدت كثيرا واشتبكت مع الفنون الأخرى بكنافة غريبة حين أدخلت على القصائد الهندسية للشاعر كابرال دي ميلونيتو مثلاً سينها ايزنشتاين ، ولوحات تشكيلية من مدرسة (انقطاع على التصويرية ، وموسيقى فيبر واتباعه ، كما دخلت على القصيدة قطع من الملصقات ولوحات الدعاية ، والوسائل السمعية والبصرية . واعادت تبني

ماياكوفسكي في دعايته التحريضية وفي 1 نوافذ روستاً ١١٤ واستخدام البيانات الأولى في مجال العمارة ، وفي تنظيم الكتاب كموضوع بصري ، ومعرض متنقل لقياس الأفكار !! . .

إن أنصار الشعر المجسُّد يصرون على أنهم يتابعون قصائد أبولينبر المعروفة بالكاليغرام ( الخطوطية ) ، والتي تبدأ السير في الصفحة كلها ، أو قصائد مالارميه (أبي الجميع) الذي جعل الفراغ في قصيدة « ضربة زهر Un coup de des ) يخدم كالقافية ، وبالمعنى المزدوج للكلمة . أي الفراغ البصري ، والفراغ الصوتي ( الصمت ) . ولكنهم وصلوا في التطبيق إلى درجة اعتبار كايتانو فيلوسو ( Caetano Velosso ) أعظم شعراء الجيل . وكايتانو موسيقي فقط وهو رئيس جماعة باهيا ( groupo Bahiano ) للموسيقي ! لايخشون في ذلك الانتقال من مجال إلى مجال في هذا الحكم ، ومن نوع فني إلى آخر ، ومن دائرة الانتاج المحدود المكتوب ( الشعر ) إلى دائرة الاستهلاك الجماهيري المسموع موسيقي . . . أوغستو دوكامبوس أحد اقطاب الشعر المجسُّد كرس لجماعة باهيا جانبا كبيرا من كتابه ميزان الموجة ( ١٩٦٨ ) ( Balanco da Bossa ) وكتب أنهم يستخدمون ما وراء اللغة الموسيقية لاستعراض كل ما انتج البوازيل والعالم من موسيقي ، وخلق وعي فني جديد . أسطواناتهم تجميع موسيقي أدبي يمكن أن يحدث فيه كل شيء . ويكتشف الإنسان بين صدمة وأخرى كيف ينصت بآذان حرة تماما كما كان يطالب ( التحديثي ) أوزوالد اندارده في ماناته بالرؤية بعيون حرة . ويشير اوغستو إلى أن كايتانو مع رفيقه جيلبرتو جيل ( Gilberto Gil ) يعيدان إحياء نوع أدبى يكاد يكون ميتا هو الشعر المغنى والشفهي أيضا 1 ألم يكن الشعر غناء أيام هوميروس ؟ وانشاداً في الجاهلية ؟ .

<sup>(</sup>۱) نوافذ روستا ملصقات هجومية تحوى مع الكتابة الرسوم ، وكانت تظهر بشكل منتظم ابتداء من أواخر سنة ۱۹۱۹ على الواجهات بموسكو . وقدكتب معظمها ماياكوفسكي كها رسم الكثير منها . وروستا هي وكالة الأنباء الروسية \_

على هذا الشكل من التفكير لايمارس شعراء المنصيد شعوهم كصناعة فنية فحسب ، ولكن يعيدون أيضا قراءة الشعراء المنصين واكتشافهم . فقداعادوا اكتشاف الشاعر سوساندراده ، وأعادوا تقويم حركة التحديث ، وردوا الاعتبار إلى اوزوالدو اندراده ، وأبرزوا أعماله في مجال بعيد عنه ظاهريا هو مجال الموسيقى الشمبية ، ونجحوا بتقديم عمله المسرحي ملك القنديل ( OReida Vela ) الذي كتبه سنة ١٩٣٧ لكته لم يعرف على خشبة المسرح الا سنة ١٩٦٧ (حين تناوله أكثر المخرجين البرازيليين ابداعا (جوزيه سيسيليو مارتينز كوريا ) وفرقته : فرقة المكتب . ومن التفسير العنيف الذي أعطاه سيسيليو للمسرحية ، وقحت تأثير بيان أكل لحوم البشر ظهرت جاعة الاستوائين ( تروييكاليسم ) !

إن ما أعطى جماعة الشعر المجسَّد كل هذا النفوذ الشعري الفني هو منطلقاتها الفكرية التي تستند إلى قاعدة نظرية سليمة ، ومقولات محددة فيهما الكثير من المنطق ، ولو أن النتائج التي تصل الجماعة إليها تصفع القيم المستقرة وتورث المدوار .

### أول هذه المقولات :

فهمها للشعر على أنه فن حركي ، ديناميكي ، وأنه إنما ينتج في الزمن ، وأنه بنية صوتية ، ولكنَّ ابتكار المطبعة هو الذي اخضع هذه البنية للصفحة المطبوعة مضيفاً عليها طابعا زائفاً من السكونية « الستاتيكية » ومن اللازمنية ، ومن اللاصوتية . إذن فلابد من ادخال التجارب البصرية والسمعية على الشعر لتعود إليه تقاليده الشفهية التي فقد من جهة ، وليتحرر بصريا وسمعيا ، من جهة أخرى ، من سكونينه الغرية عنه ، أي ليكون شعرا ! . . .

#### المقولة الثانيـــة:

تقبل تحدي التكنولوجيا . لقد فرضت نفسها على العالم ، ويجب أن تتوازى

وسائل العالم معها في التعبير الفني . وبدل الارتداد عن الثورة الصناعية الجديدة يجب استخدامها لخدمة الشعر ، واستعادة سحره العتيق بها ، من خلال السمو بلكان والسرعة والصعود للتكنولوجيا ، وتحويل الشاعر إلى « مظلي للفراغ الحياني » ـ على حد قول أمير رودبيعس مونيغال ـ إن التكنولوجيا لاتحد من القوى المبدعة ، بل أنها بالعكس تطلقها في آفاق جديدة كل الجدة لمصلحة العملية الشعرية .

#### المقولة الثالثة:

إنه لما كان ايصال الشعر. وهو قضية الشعر الأولى ـ يقوم في المقام الأساسي على نص لغوي ، أي على شكل معين ، فمن هذا النص يجب أن نبدأ توسعة واغناء وأبعادا .

فالمشكلة الأساسية التي يجب معالجتها ليست المحتوى الشعري ، ولكن طريقة الايصال ووسائطه لكي يعطى النص اقصى ما يحمل . إن الكتاب مات أو كاد . لم يعد الوسيلة المثلى لايصال الشعر ، أو على الأقل لم يعد الوسيلة و الوحيدة أو المناسبة » وإذا كان موت الكتاب نبوءة مرعبة أو خاطئة ، فمن الصحيح أنه بوصفه موضوعا وآلة قراءة لايقدم سوى واحدة فقط من امكانيات التواصل الأدبي .

#### المقولة الرابعة:

إنه لما كانت الفنون كلها تنبع من نبع واحد يروي حاجة جمالية واحدة في الذات البشرية فلا معنى بل قد يكون من القصور المؤذي فصل الفنون بعضها عن بعض ووضع الحدود فيها بينها . ولابد من كسر الأطر التقليدية للأنواع الأدبية والفنية أيضا لتنساح بعضها في بعض وتخرج من ذلك تركيبات جمالية جديدة .

هكذا يطرح الشعر المجسد نفسه على أنه استكشاف لكل الامكانات اللفظية

للقصيدة ، على أنه تجاوز للتعبير التقليدي للشعر ، وخماطبة لكل الحواس معا لانتاجه . وبمارسة للحرية الحلاقة التي تستعصي على اطار النظرية وتتجاوزها دوما . إنه يوحي بوحدة الفنون عن طريق تآلف الاحساس والشكل . هـو اقتراب من لغة العصر التي يجب أن تكون خليطا من الحروف والموسيقى والتسجيل المرئي والصوت المسموع . هذا هو الشعر . ويهذا يكون اكتماله .

وهكذا في مذهب التجسيد عتوك الشعر الواقعية ، وموسيقى الوزن والتافية ، ترك البكاء الرومانسي والعاطفة المشبوبة ، ترك الموضوع الشعري كله ، وراح يبحث في سذاجة بلغت حد الهوس ، في التأمل النقدي للأشكال ، وفي الوسيلة التي توصل الهزة الشعرية . تنازل عن دوره الثوري المباشر إلى دور ثوري آخر ربما كان أكثر صعوبة واستعصاء هو فن اللغة ، فن توفيق الكلمات مع الصوت ، فن يسمع للأدب والشعر باستيعاب أنواع فنية من الواضع أنها خارجة عنه ، ولكنها نفيده كالفنون التشكيلية والموسيقى . . . ودفع القارىء بكل وسيلة إلى عملية التركيب ، وقك الرموز ، وتلمس الاستيحاء الكثيف ،

ودخل شعراء التجسيد من ذلك كله في تجارب بصرية ـ لفظية ـ صوتية لا انتهاء لها ، وفي تحليل للغة واللفظ بالغ الابتكار بحثا عن جماليات شعمرية جديدة ، وفي تطبيقات منهجية تكنولوجية التماسا لابداع شعري لم يعرفه المنامى من قبل . . . مما جعل البرازيل أكثر بلدان أمريكا شراء في الفكر الجممالي في السنوات الأخيرة .

إن الشعر المجسَّد بلتقي من وراء هذه المغامرة مع الميادين التي انتهى اليها الأدب الروائي الفصصي المعاصر ، ومع شطحات السينيا الحديثة ( Cinema الأدب الروائي الفصصي المعارس التشكيلية المتباينة ، والأشكال النحتية التي تحتاج أن يوزع أصحابها معها لفهمها . ولكن لـدى مدرسة الشعر المجسَّد

البرازيلي طموحاً لاتنكره فهي تطمح إلى العالمية . صحيح أن تاريخها قصير لايتجاوز العقدين من الزمن ، ولكنها تشدد على أنها سوف تكون عالمية . المنطق الذي تستند إليه يعطيها هذا الأمل . « إننا نحن الأمريكيين اللاتين معاصرون لكل البشر » هكذا أعلن أحدهم ذات يوم ا . . .

فهل تحقق تجارب الشعر المجسِّد هذه الأعمية الشعرية الجديدة ، وهل ينتج تقارب الفنون ، أو تلاقيها ، أو توحدها: فن ما وراء الفنون ؟ إن الجواب على ذلك يضع الأدب كله ، كنوع جمالي ، موضع التساؤل ! .



# الفصل الخامس كتّاب وشعراء

## ١ ) من الجيل الماضي إلى الحاضر

جهرة الكتاب والشعراء في البرازيل قائمة طويلة عند الاستقصاء والتعداد ، ولكنها قد تكون بالنسبة لعدد السكان الذي يحوم حول المائة مليون أو يزيد ، قليلة عمودة . الأمية المتفشية من جهة ، وطغيان جانب الكسب المادي على كثرة الناس من جهة أخرى ، بالإضافة إلى تعدد لغات المهاجرين ، وتعدد مجالات الكتابة السريعة أمام الكتاب بين صحافة ، تبلغ عدة مثات ، وإذاعات تجاوز الحسين ، وافنية تلفزيونية ، وسينها ، كل ذلك جعل الكتابة الأدبية الفنية مشروعاً أقل إغراء من غيره ، ومغامرة في المجهول .

وليست الموهبة وحدها هي العامل الدافع لمعاناة الشعر والخيال الفني فإن تنوع الثقافات التي انداحت في تلك الأرض ، أو التي يحملها المهاجرون إليها ، وتنوع الاجواء الطبيعية بين أنهار لا أعظم ، وهاب مظلم ، وجبال تنطح السحب ، ووديان يهرب فيها الصدى فلا يعود ، وقحط حتى لتتشقق الأرض من الجفاف ، وخصب حتى لتندى الأيدي « وينبت في اطرافها الورق الحضر » ، ورفاه لايعرف الحبر كبراً ، وجوع لايعرف افتقاداً ، وألوان من « السحن فيها جميع الوان البشر ، من وراثها جميع الوان البشر ، من وراثها جميع الوان البشر ، والطبائع ، والسخائم . . . كل تلك الأجواء المثقلة لدرجة الضياع بما يفوق الخيال ، كانت ينابيع وحي ، ومناجم من الذهب لمختلف المواضيع التي يطرقها الكتاب . وإذا شحذوا معظم أقدامهم لوصف الواقع الاجتماعي الأصود ، فلأنه يقتحم العين اقتحاماً بسواده

القطراني ، ومرارة الشقاء الذابح فيه ، ولأنه فاض عن حدود السكوت ومؤامرة الخرس !

ومع اختلاف منابع الاستيحاء للكتاب والشعراء ، واختلاف انتاجهم اختلفت حظوظهم من الذيوع والشهرة ، بعضهم تجاوز المحيطات إلى القارات الأخرى ليصبح الكاتب العالمي المشهور ، فانتاجه يقرأ في أكثر من ثلاثين لغة ( مثل جورج آمادو ) ، وبعض وصلت حدوده المتكلمين بالفرنسية والانكليزية والإسبانية ( مثل غراسيليانو راموس وجيلبرتو فريري ) ، ومنهم من لم يغادر البرازيل ، رغم شهرته وجمال قوافيه والخيال .

ولعل نظرة الطائر التي غربها على الأدب البرازيلي تسمح لنا بأن نلم ببعض الاسهاء من هنا وهناك . وقد يكون من الصعب أن نقسمهم أجيالاً ، جيلاً بعد جيل ، فيا يزال من الجيل الماضي من يعيش في الحاضر ويسايره في العطاء . ولكننا سوف نركز الاهتمام على العقود الأخيرة ، ونفرد المعاصرين ، في الحديث وبعض البارزين .

### فأما الشعراء فألوان :

( مانويل بنديرا ) ( Manoel Bandeira ) ( ۱۹۹۰ - ۱۹۹۰ ) وكارلوس دروموند دي اندارده ) ( C.D. Andrade ) هما للمغامرة الثورية ، وللتحرر من كل قيد لغوي أو أخلاقي .

إنما ينشدان فقط الوصول إلى أشكال تعبيرية جديدة تعطي الشعر لغة ، وتعطي ( الشعري ) اتجاهاً جديداً . وهما يبعثان من أجمل ذلك الطفولة ، ومجاهل اللاشعور وملابسات الحياة اليومية والعادية للناس . يجاولان من خلال ذلك الوصول إلى « الإنسان الحديث » في علاقته الصميمية ، عاطفة وروحاً ،

مع واقع الحياة الحديثة (١) .

وهناك (غيليرمي دي الميدا) ( Guilherme de Almeida ) اشهر شاعر برازيلي معاصر ، ( ماريودي اندارده ) ( Mario de Andrade ) ( ) ( ) ( ( مينوقي ديل بنشيا ) ( Menotti del Picchia ) وهم اللون القومي في القصيدة ، قد رفعوا ( الفولكلور ) الشعبي وخرافة الزقاق الى مرتبة ه الشعري ٤. كانوا يبحثون عن ركاثر شعرية - أو ربما عن ركاثر فنية - برازيلية في التعبير الشعري . أرادوا هياد تعبير يستطيع أن يقف ، لغة وموسيقي وشعراً ، للارستقراطية البارناسية ، وللشيطان الرمزي ، وللزاحفين على جباههم نحو أوروبا على السواء . أرادوه تعبيراً عن الشعب البرازيلي ، يطرد خارج الأبواب ،

ولقد تكون تلك الحماسة البالغة التي ركضوا بها أول الأمر هذا الطريق قد تطامنت منذ انتهت الحرب الثانية صنة ١٩٤٥ ، كيا تطامنت في مجال المعمار والموسيقى والتصوير . ولكنهم على أي حال استطاعوا أن يضعوا بين القيم الشعرية الكبرى بعض القيم القومية والمحلية حين غنوا الهندي ، والفلاح (الكابوكلو) ، وحملة اللواء ، والثقافة الافريقية البرازيلية ! . . . .

ألم يكن من الشعراء من تمرد على كل هذا الجدد القومي ؟ بل ! ( اوغوستو فريديريكوشمدت ) ( A. Federico Schmidt ) صرخ منذ سنة ١٩٢٨ : و لا أريد مزيداً من الحديث عن البرازيل ، ولا مرزيداً من الجغرافيا ، ولا من الروعة اء وانصرف الرجل مع أصحابه ضد الشعر الذي يستلهم ه التكنيك ،

<sup>(</sup>١) سوف نعود مرة اخرى الى كارلوس دروموند دي اندارده ، ببعض التوسع .

<sup>(</sup> ٢ ) من أبناء سان باولو ، توفى سنة ١٩٤٥ .

الآلي أو ﴿ الحياة اليومية › ، أو يغني ( الأصفر - الأخضر) و ( البان برازيل ) ! لينشد شعراً آخر هو غنائية إنسان اليوم ، شعراً يجد في مآسي الإنسان الحديث ، بل وفي الواقع البرازيلي ، عنصراً فنياً ، وقياً عالمية . وقد وفي ( شمدت ) صرخته حقها ، ثم وفي ! ومثله زميلته الشاعرة ( سيسيليا ميريليز ) Cecilia ) ( Meiroles (٢) التي غنت الطبيعة والحب غناء لا أحر ولا أغنى وحياً !

والقصة الحديثة البرازيلية بدأها ( لوياتو ) الذي نعرف . . . ودون أن يربد ! كان في انصرافه إلى التقاط الشقاء الريفي ، رائد الطريق . . . الكتاب الذين كانوا فتياناً أيام ( لوباتو ) نفذوا من بعده أكثر فأكثر إلى الواقع البرازيلي ، حاولوا فهمه ، نشره ، ايضاح مأساته في غتلف أبعادها .

ولقد وجدوا لغنهم البرازيلية الخاصة في القصص ، وهي أحياناً فجة ، علية ، ولكنها حية مثقلة بالايحاء . ولقد وجدوا طريقهم في ( التكنيك ) القصصي المكين ، ولكنهم جميعا الآن يعانون القصة - المشكلة . هم قصاصون ملتزمون : يعكسون مواقف من الحياة ، يلونون مثاليات ، ينزحفون إليها ، ويترجمون عن نضال سياسي . ( فيريسيمو ، ريغو ، آمادو ، فاريا ، سلفادور) كلهم يحمل صليبه .

<sup>(</sup>٣) ولدت في ريودي جانيرو سنة ١٩٠١ ـ. توفيت سنة ١٩٦٤

العامة ، مأساة الوجود العام لا الفرد : (جفاف الشمال الشرقي ، أزمة الاقتصاد الرعوي الاقطاعي في بيرنمبوكو وباراييبا ، مغامرة الكاكاو في باهيا ، تطور الحياة الحديثة في المراكز الملنية الكبرى ، النزاع على الحدود في ريوغراندي دلسول ) . وتلعب بهذه الماساة قوى ساحقة من الصعب تحديدها ، وإن كانت تتصل بالتكوين العرقي ، وبالتاريخ السيامي والاجتماعي والإقتصادي ، المطور ، والبالغ التعقيد ، في البرازيل .

في هذا المعترك القصصي لايقود الفرد حياته ، لايفرض إرادته . إنه يطفو ، كالقشرة المبابسة ، مع الأحداث والتيار المنطلق ، كل ماهو أساسي في القصة البرازيلية المعاصرة بجري في جو من القدرية الفاجعة . قوى التاريخ والوسط الاجتماعي والنطور الاقتصادي هي التي تلعب المدور كله . أما الناس فيمرون من خلالها في ضباب من الوعي ، وينتهون إما إلى إهمال يرعش الأضلاع (قصص ريغو ، راموس آمادو) ، وإما إلى نضال يائس لامجد فيه ، ولقد يكون بالغ الأسى (قصص فيريسيمو) ! .

وارتباط القصة المعاصرة بالواقع البرازيلي أعطاها ، مرغمة ، جوين اثنين(١) جو المدينة في الجنوب ، والجو المحلي الريفين في الشمال الشرقي .

قصاصو الجنوب : فتحوا عيونهم على الجنوب المتطور ، على الصناعة والمدينة الكبيزة ، وعلى ارستقراطية المال ، والأخلاط العرقية الأوروبية ، والفعالية الاقتصادية العنيفة . وهكذا كتبوا القصة ـ « المدينة ، في قعاشها البورجوازي العمالي ، ( او تافيو فاريا) ( Ottavio Faria ) ، ( ايريكو فيريسميو ) - Eri ( ov Verissimo ) فيها كتباه من الروايات عن ( بصورتو أليخري ) و ( جوزيه

<sup>(</sup>١) ثمت جو ثالث للقصة النفسية ( قصة لوسيو كردوزو) ، وجو رابع للقصة الإنسانية ( جوزيه جيرالدو) وبالرغم من قيمتها إلا أن اللدوق الأدبي المسائد لا يعطيها كبير وزن ويفضل عليها القصة البرازيلية الحاصة .

جيرالدو فييرا) ( Geraldo Viera ) ( سيرو دوس انجوس ) Ciro dos ) ( مينوتي ديل ( Anjos ) ( اوزفالدو دي انداردة ) ( Oswaldo de Andrade ) ( مينوتي ديل بتشيا ) ( Menotti del Pichia ) عن سان باولو

وأما قصاصو الشمال الشرقي . فكتبوا لوناً آخر من القصة ، يدهش في أصالته ، ولعله أروع ماظهر في أدب البرازيل إلى اليوم . كان لديهم ( السرتون ) براري الغابة المدارية ، وفيافي ( سيارا ) ، وحياة الناس التي تذبل وتجف كها يجف النبات وييبس ، ولذيهم مأساة الموت الأسمر في الاحراج الشائكة . ومجتمع المطاحن المتهدمة ، و ( الكابوكلو ) المستثمر ، ومعاصر السكر ، ويقايا الملاكين القدماء ( الكورونيس ) ، والتقاليد القديمة في ( باهيا ) ، وذلك الأرث الافريقي الذي حمله إلى هناك الزنوج . . . وثمت إلى هذا وذاك مراعي وادي ( سان فرنسيسكو ) البعيدة ، وملحمة البحث عن الذهب ، ووقدة الملاحات عند الشواطيء ، وزحف الجوع ، وأعداد السحرة والإلمة والشياطين ا . . . كل هذا الصيد كان مبذولاً لقصاصي الشمال الشرقي ، وقد تصيدوه . وقصة الشمال الشرقي أوليوم قد تصدم وتدهش بمواضيمها الفجة ، المذقة ، ويدعوتها ، سواء على الصعيد الاجتماعي أم الإنساني ، الدعوة الصريحة - والضرورية - للمؤودة . . . ولكنها فرضت نفسها كقصة للبرازيل !

من هذه المدرسة (راكبل دي كيروز) (Raquel de Queiros) التي وضعت ، في قصصها ، حياة (سيارا) والجوع والفقر القاتل في كرة من الزجاج السحري ، ومن هذه المدرسة (جوزيه لينز دو ريغو) (J. Linz de Rigo ) وهو من أهم القصاصين قيمة ، قص التطور الاجتماعي والاقتصادي لأرض قصب السكر . ولعله مال إلى الواقعية الجغرافية ، ولكنه حاول أن يكشف في الواقع المعقد ، الماساة التي تتجاوز ماساة الإنسان في حد ذاته . ومن هذه المدرسة أخيراً الكاتبان (راموس) و (آمادو) .

## ۲ ) غراسیلیانو راموس ۱۸۹۲ ـ ۱۹۵۳

ولمد غواسيليانو راموس في مدينة صغيرة من ولاية ريو دي جانيرو ، ونشأ في بيت متواضع لم ينعم فيه بحنان الوالدين ، « كانا جافين مجهولين . بعيدين عن حياة طفلهما » كها قال غراسيليانو .

وكان والده قد تزوج من ابنة صاحب قطيغ أودى به جفاف أصاب المنطقة . وحفلت نشأته الأولى بآثار أليمة لهذا الجفاف أبعدته عن الدراسة المنظمة فالتمس السلوى في قراءة القصص وكتب التاريخ والأدب .

وجاء العاصمة سنة ١٩١٤ فعمل في إحدى مجلاتها سنة ، ثم عاد إلى ( بلمبرا دوس انديوس )(١) ، وراح يعمل في الميدان التجاري فأصاب بعض النجاح وتروج ، ثم اضحى رئيسا للبلدية . وبعث إلى حاكم الولاية آنـذاك ، اوضتوشميت ، وكان أديبا مرموقاً وصاحب شركة نشر ، تقريرين كان لهما اثر حاسم في اطلاقه ومستقبله الأدى .

أدرك الحاكم أن في بردي رئيس بلديته المغمور أديباً موهوباً ، وعرف بنوع من الحدس أن لديه قصة أو رواية للنشر ، وكان غراسيليانو قد كتب بالفعل رواية هي 3 كابيتيس ، وقد نشرتها له شركة شميت ( سنة ١٩٣٣ ) ) .

وعين غراسيليانو مـديراً لمعـارف « الاغوواس » حيث كتب روايتــه ( سان برناردو ) وقد وضعته في مصاف كبار الروائيين البرازيليين .

 (١) وتعنى الكلمة ( تلمر الهنود) وثبت في البرازيل أساء عديدة ماخوذة من مدن المشرق والمغرب عدا تدمر هذه فهناك بيليم ( بيت لحم ) وكوريتيما ) ( قرطبة ) ونازارية ( النماصرة ) وغيرها . ثم تحمله رواية « أسى » ( Angustia ) إلى أعتاب الشهرة ، وتعتبر من أجمل آثار الأدب البرازيلي .

وانتقل راموس إلى الريوحيث كتب آخر رواياته: «حيوات جافة » Secas ) (Vidas وتضم مجموعته القصصية «أرق » بعضاً من أجمل ماكتب في البرتغالية من قصص . وامتاز راموس في مؤلفاته بالتستر العاطفي والاقتصاد اللفظي . وكان عالمه داخلياً يركن فيه إلى التأمل والملاحظة النفسية يسبر بها الطبيعة البشرية . وقد أجاد في حقلي الرواية والقصة معا . وتخللت حياته فترات من النضال في سبيل الديمقراطية والعدالة الاجتماعية ، أدت به إلى السجن مع نخر من أحرار البرازيل وأدبائها ، بينهم صديقه جورج آمادو ، واوتافيو مالتا وسانتاروزا .

وكتابه ( ذكريات السجن ) ( Memorias do carcere ) بعبارت السلسلةالشفافة ، ينم عن نفسه الطيبة ومشاعره الإنسانية ، ويذكرنا بشاعر إيطاليا الكبير غبرييل دانونزيو في ( سجونه » .

( وغراسيليانو راموس ) ما ان تهم كثيراً حياته التي بدأت والبرازيل مجتمع عافظ مغلق ، وانتهت والبرازيل مفتوحة الأبواب للرياح الأربع . ويكفي أن نعلم أنه ، في عمله في التعليم ، أوفي السياسة أو الصحافة ، وفي سجنه ، وفي قصصه ، وفي شطحاته ، كان حر الاراء ، وقد كافح مع من كافحوا لتصبح البرازيل قابلة لكل رأي حر .

ومجموعة قصصه ، وإن تكن مرتبطة فيها بينها بمفهوم موحد للفن والحياة ( مما هو ميزة كبار الكتاب ) . إلاأنها متنوعة ، ومتنوعة بسبب من رغبته في ألا يكرر نفسه . التجربة الأدبية التي عيشت مرة ، هي تجربة قد جرى تخطيها ، فلا عودة إليها . ومن هنا فاعمال ( راموس ) يمكن ان تعكس ثلاثة مظاهر واضحة :

مجموعة الروايات التي كتبت بضمير المتكلم (كايتيس ، سان برنساردو) ، أسى ) هي دراسات متتابعة للروح الإنسانية ، محاولات لاكتشاف أبعد الحفايا وراء مظاهر الحياة السطحية ، لفضح ( الإنسان التحتي ) ، والجانب المظلم المكبوت الذي يفرض نفسه علينا من الأعماق .

واما مجموعة الروايات التي صيغت بضمير الغائب (حيوات جافة ، وغيرها . . .) فتعكس نظرة أوضح للحياة ودراسة لبعض طرز العيش والحياة ، لا الحاح فيها على تحليل الاحرين .

وأما المؤلفات التي يروي فيها حياته (طفولة ، ذكريات في السجن) فالنظرة الشخصية فيها أكثر صفاء واطمئنانا . إن ( راسوس ) يتخل فيهما عن الحيال ليتصلر مباشرة بالمشكلة والانسان !

ونقرأ (راموس) ، إن قرآت ، فثمت التعبير السامي في اللغة . كان اختيار و نعت ، يكلفه ، كها كان يكلف فلوبير ، وعرق النزع ، ! وثمت الغيبة الكاملة لكل اثارة في العاطفة والأسلوب ، وثمت أيضا التشاؤم الملح المقيم . ونقلة « راموس ، المتنابعة من التأمل والخيال إلى الذكريات ، تعكس مافي فنه من رغبة جاعة في أن يكون و شاهداً ، على الإنسان . إن شخصياته للخترعة أو المصورة تخضع جميعا لهذا الواقع العميق الذي يشكل الوحدة العميقة في كتبه . .

أجواؤه تنجه دائمها إلى الداخل ، إلى ما وراء الجلد والعظم ، إلى تلك السراديب الافعوانية في مباذل الانسان ، لا للتحليل ولكن للراسة ارتكاساتها تجاه الحياة . . . لذة سادية تأخذه في هذاالسبيل . ولعلها لهذا السبب أجواء سمراء في سواد . العنصر الإنساني هو الذي يهمه . بلى ا ولكن من خلال اصطدامه وتفاعله مع العالم الغريب .

الرواية الوحيدة التي حكى فيها المأساة الاجتماعية الجغرافية للمنطقة الشمالية

هي (حيوات جافة)، وقد يشراعى في نهايتها بعض الاصل. أما الروايات والقصص الأخرى فأقساها (أسى). إن شخصيتها الرئيسة (داسيلفا) تذكرنا بدر دوستويفسكي) في (ذكريات ببت الموتى). هنا أيضا شخص أناني، يجب الحياة ولكنه لايستطيع عيشها، ويشعر أن كمل شيء صده، فينقلب عليه، وعص بالرغبة الملحة في الانمحاق، ورفض الذات. إنه نوع من التسطلع الأخوس لحيوانية لاتفكر . . . ولايصل (دا ميلفا) الى النهاية المنطقة التي وصلها بطل (كافكا) في التحول إلى حشرة بشعة، ولكنه يعيش محاطأ بالحيوانات التي ترمز إلى طبيعته، أفاع حبيسة من ذكريات طفولته ومرتبطة بغوف الموت، وبالجنس المكبوت، حرذان تقفز في البيت وتشبه في ضجتها بعض ضجة البيت! . . . كل شيء جاف قاس مدمر، و (داسيلفا) ، خلال

وفي فن راموس يحضر الجفاف وتحضر الطبيعة القائمة ولكن لزيادة العنف الأسود في المأساة ، ويحضر ( الهنود ) ولكن كعنصر للتزيين والغرابة . عنوان (كايتيس) هندي ، ولكنه يريد أن يرمز فيه إلى ما يظل بدائيا وحشيا في النفس الإنسانية . يريد أن يقول إننا ، إن نكشط ( المهنب ) فينا ، يظهر تحت الجلد ، البدائي والغريزي والسفاح والطفل !

و السجن ع هذه القضية التي تغري ، وتشغل الأدب الحديث ، منذ أساتذة القصة في القرن الماضي ، شغل بدوره ( راموس ) أيضا . إنه للرواثي نوع من المختبر الذي تظهر فيه أقسى وأكثر الحلول تناقضاً ومفاجأة . إنه يؤزم العلاقات الإنسانية ولكنه ، على مستوى اخر ، يعيد تكوينها من جديد ، وعلى طريقته إنه مكبوح عند ( ديكنز ) ، رهيب عند ( هوغو ) ، و( بلزاك ) ، مرعب وحشي أ ( دوستويفسكي ) . أما عند ( راموس ) فكان مدرسة . وكان تجربة كرم لكتابتها السنوات الأخيرة من عمره . وما كتبه ( راموس ) عن هذه التجربة كاد

دليلًا آخر على رغبته المستديمة في الشهادة ، كها كان نتيجة منطقية لسير فنه أكثر فأكثر ، وانجذابه المسارع نحو قطب الاعتراف . والظروف ، يجانب الحدمس النفسي ، هي التي نقلت ( راموس ) من العالم كسجن إلى السجن كعالم !

## ٣) جورج آمادو ( J. Amado ) وباهيا ( ولد ١٩١٢ )

أشهر اديب برازيلي معاصر .

بل هو د ماليء الدنيا وشاغل الناس، على نطاق عالمي .

فلا يظهر له مؤلف حتى تتلقفه يد الترجمة والنشر وتنثره في مهب كل ريح . حتى لكأن البشرية تبغى أن تحقق في شخصه حلم فلاسفتها ورجالها المصلحين فتضحى ، عمليا ، أسرة واحدة يتكلم أفرادها ، لسبب ما ، لغات غتلفة .

ولد جورج آمادو سنة ١٩١٧ في جنوب ولاية و بهية ، لأسرة من المزارعين تناضل لتتملك حصتها من الأرض في منطقة الكاكاو يوم جن جنون هذا و الملك الاسمر ، فأضحى الأمر الناهي في زراعة الولاية ، ومشى في ركبه العمران يكتسح الغابات ، ويفتح الطرق ، ويوسع المرافىء .

وفي مدرسة للجزويت في بهية اكتشف أحد الرهبان في الطالب النبيـه بلـرة الاديب ، واكتشف هو في ذاته حب الاسفار ، والطموح والنزوع إلى الحرية .

وضاق ذرعا بجو المدرسة الخانق فراح يقوم ، بلا مقدمات ، بأول أسفاره في دروب الحياة والحرية ، وهو لم يتجاوز الثانية عشرة ، وكان جده يعيش في مزرعة لمه في « سيرجيبي ، فقصد إليه سيرا على الأقدام ، وفي جيبه مال قليل ، واستمرت السفرة أشهراً وهو يجد على المدروب الطويلة ، يأكل الثمار البرية والجذور ، أو يلتمس ضيافة الفلاحين الكرماء ، وانبثق له المعالم في هذه المغامرة الجهول غنيا فاتنا ، فاتصل بالطبيعة وصادقها ، وعرف مواطنيه في كفاحهم اليومي ، وحياتهم الصميمية فأحبهم ، وعرف الأسرة بمقره بعد حين فبعثت بمن يعود به إلى البيت .

وبدأ عهد آمادو بالكتابة في مدرسة داخلية أخذ يدير مجلتها وهو في الرابعة عشرة ، وقرأ في هذه الفترة كتب الأدب الفرنسي والاسباني والبرازيلي ، ثم غادر المدرسة ليحرر في « جريدة باهيا» براتب قدره ٩٠ ألف رايش .

وقصد سنة ١٩٣٢ إلى الريو دي جانيرو لاكمال دروسه الثانوية . وكتب ، في نهاية السنة ، اولى قصصه و بلاد الكرنفال ، وقد سجل فيهـا مأسـاة جيله في التحرى عن سبله .

وأخبى في السنة التالية روايته (كاكاءو) فصادرتها الشرطة لتصديها المساكل البرازيل الاجتماعية ، ثم أفرجت عنها بمداخلة من وزير الخارجية أوسفالدو آرانيا ، وترجمت كاكاءوسنة ١٩٣٥ إلى الإسبانية والروسية ، وكانت بداية آمادو في ميدان الأدب العالمي .

ثم ظهرت روایته «جوبیابا ومسرحها كزمیلتها «كاكامو» مدینة باهیا، ولم تكن عاصمة البرازیل القديمة موضع دراسة أدبیة من قبل ، فقابلها النقاد والقراء بحماسة شدیدة ، وكتب له مونتیرو لوباتو : « إن ما كتبته عن باهیا یكشف فیك عن أكثر من أدیب وروائی وفنان ، إنها انطلاقة الطبیعة المبدعة » .

وانهى الطالب آمادو دراسته في معهد الحقوق ، ولكن المستكبر الطامح لم يذهب لإحضار شهادته !

ويبدأ عهده بالسجن سنة ١٩٣٦ لأفكاره التقدمية ونشاطه السياسي ، إنه يريد لوطنه نظاما ديمقراطيا عادلا تتاح فيه فرص العمل وثمراتـه للبرازيلـين جميعا . وقد قام خلال هذه السنة بسفرة طويلة إلى امريكا اللاتينية والمكسيك

والولايات المتحدة .

وظهر كتابه و فارس الأمل (() صنة ١٩٤١ فسجل فتحا في دنيا النشر لم يتح تجاوزه لغير آمادو نفسه . وكمان هذا الكتماب تحية منه إلى ( لويس كمارلوس بريستس ) القائد الشيوعي البرازيلي ، جعل منه أسطورة شعبية .

ويعقبه « الأراضي التي لا نهاية لها » ـ ويعتبره بعض النقاد أفضل مؤلفات آمادو .

وكان زواجه الأول قد انتهى بالطلاق فعقد سنة ١٩٤٥ زواجه من زيليا قطاي . وانتخب ناتبا اتحاديا عن ولاية سان باولو . ثم الغيت نيابته مع الغاء الحزب الشيوعي . واضطر إلى أن يترك البرازيل ، ويسافر سنة ١٩٤٨ إلى أوروبا مع امرأته السيدة زيليا وولديه ١ جوان جورج ١ و ١ بالومه ١ ، واستقسروا في باريس ، وعقدت له هناك صداقات مع نخبة من أدباء فرنسا وفنانيها بينهم سارتر ، آراغون ، جورج سادول ، بيكاسو .

ثم غادر فرنسا إلى بولونيا كناثب الرئيس لمؤتمر الكتاب والفنانين العالمي ، في سبيل السلم .

ويستأنف آمادو سلسلة أخرى من أسفاره سجلها في كتاب 1 عـــالم السلم يه وظفر سنة ١٩٥١ بجائزة ستالين ، ثم قام بجولــة طويلة في أوروبــا والشرق الأقمىي ، وعــاد بعدها إلى البرازيل .

وتظهر له سنة ١٩٥٨ ، بعد انقطاع طويل ، روايته ١ غبريبلاً ـ ديا القرنفل والقرفة » فتنفذ نسخها العشرين ألفا خلال أسبوعين ، وتعليع للمرة السادسة في فترة خمسة أشهر .

<sup>(</sup>١) ترجم إلى العربية سنة ١٩٧٩ وطبع في بيروت بالعنوان نفسه .

<sup>(</sup>٢) ترجم في بيروت ونشر بعنوان ( دروب الجوع ) مرتين آخرهما سنة ١٩٧٩ .

وظفر آمادو سنة ١٩٦٠ بعضوية الأكاديمية البرازيلية للآداب باجماع لأصوات .

وظهر كتابه « البحارة القدماء » سنة ١٩٦١ ويضم قصتين إحداهما « موت كنكس ». وتكون « غبريبلا » ، في هذه الاثناء قد ترجمت ونشرت ــ خلال سنة واحدة ــ في فرنسا ، والارجنتين ، وروسيا ، والمجر ، وهـولندا ، ورومانيا ، وبلغاريا ، وبولونيا ، والبرتغال ، وايطاليا ، وتشيكوسلوفاكيا .

وبدأت في أوروبا سنة ١٩٦١ حركة لترشيح جورج آمادو لجائزة نوبل ، وقد صرح جانيو كوادروس رئيس الجمهورية البرازيلية آنذاك : ١ أوروبا مدينة لنا بجائزة نوبل منذ عهد بعيد ، لنواح نختلفة من نشاطنا الفكري ، وجورج آمادو هو مرشحنا « الكفء » . . . ولم ينل آمادو الجائزة لأسباب واضحة . لكن سمعته العالمية ما انفكت في ازدياد ، وانتاجه الروائي ما انفك يتوالى . فوراءه الآن قافلة منها تزيد على ٢٥ رواية . قضى في كتابتها ٥٦ سنة مع آلته الكاتبة التي ينتظر اوراقها الملايين، وفي صنع ذلك الأدب الذي ترجم إلى ٣٣ لغة حتى الأن . وقد عرف ، في لحمه ، التراب المر ، من خلال نضال أبيه ، في الزارع ، وعرف ناسه وبلاده المعرفة المباشرة الحميمة ، من خلال الطفل الذي كانه يوم هرب الأشهر الطويلة على قدميه ليصل بيت جده . ولم يكن له من الخبرة في الصحافة والكتابة أكثر من ثلاث سنوات حين أصدر أول رواية له « بلد الكرنفال » سنة ١٩٣١ ، في الوقت الذي صدرت فيه روايات أخرى لعدد من أصدقائه « التحديثيين » . وبعد ذلك . . . جاءت حياته القلقة غير المستقرة ، وجاء معها عيده الأدى الكبر: زيارات لكل البلاد الأمويكية وللسجن، ونقلة بين الصحف ، وألوان من الكتابة ، وترجمات لعدد من قصصه وانتاج لقصص جديدة ، ومشاركة في السياسة والبرلمان . . . توضح خلالها لونه الأحمر وانتسابه للحزب الشيوعي . لكن تعمق أيضا كل التعمق ، لون الكاتب الشعبي المناضل

فيه . وفي ترحاله منذ سنة ١٩٤٨ بكل مكان ، كان مجمل بـلاده في صدوه وجبينه ! . . . أركان الدنيا الأربعة في أوروبا ، والاتحاد السوفياتي ، والصين ، استراليا ، الهند ، سيلان ، أوروبا ، البلاد الأمريكية . كلهـا كانت محـطات طريق عنده . . . حتى سنة ١٩٦٠ . المؤتمرات التي حضر ، القصص التي كتب ، الألقاب والجوائز التي جم ، الأفـلام التي اقتبست عنه ، الكتب التي صدرت لاسمه بكل لسان ، شيوعيته ، كانت بدورها مراحل طريق أيضـا ، فالكاتب وإن استقر في البرازيل في النهاية ، وبهت لونه الأحر جـدا ، إلا أنه مايزال إلى اليوم وهو في الرابعة والسبمين في أوج نشاطه المنتج وركضه . . . إلى أير ؟ إلى تجاوز نفسه .

إن ( آمادو ) ليس شيئا آخر غير ( باهيا ) . لتعرفه يجب أن تعرفها ، هناك في ( بلد جميع القديسين ) بمد جذوره وحبه وسفح شباكه . لقد جمع الدنيا كلها إلى تلك الطرق من ( باهيا ) التي تطأ في كل خطوة منها تاريخا ، وجمع ه الانساني ه كله في تلك الفئة من الزنوج والحلاسيين الذين يعيشون في الهامش الحياتي المسداري هناك . . المنطقة في المساحة أكبر من فرنسا . جنسوبها للكاكاو ، وشمالها للقفار الجائعة ، ونباتها البشري للنزيف في سيارات الشحن المالجنوب . . . : ثلاثة ملايين إنسان هاجروا منها ومن حولها ما بين الحمسينات .

أما عاصمتها و سان سلفادور ، فلا تعرف إلا باسمها الآخر : باهيا ! لقد أنشئت لتكون عاصمة البرازيل ، وظلت كذلك ثلاثة قرون . . . ولكنها الأن متحف تاريخي كلها . منها بدأ تاريخ البرازيل . كل بيت ، كل حائط ، كل حجر ، يحكي شيئا من ذلك التاريخ .

 ١٠. هنا تستطيع في عشر دقائق أن تعيش في عصرين أو ثلاثة أو أربعة أعصر مختلفة معا . كل عصر منها تحسبه أصيلا . القديم والحديث ، الماضي والحاضر ، الفخم والبدائي ، كل ذلك يجتمع ليكون كلا واحدا في واحد من أهدأ وأبدع المناظر في العالم ، كذلك قال ( تزفايغ ) ! .

و( باهيا ) بلد من طابقين : منخفض هو السوق ، ومرتفع هو المدينة . وبين المستويين حوالي ٦٠ ــ ٨٠ مترا ، فهما يتصلان فيها بينهما بثلاثة من المنحدرات الشهيرة ، ويمصعد كهربائي غريب عن الجو العام ( مصعد لاسيردا ) . . .

(باهيا) المنخفضة اقتطعت من البحر. هنا بدأت المدينة بحوالي ٩٠٠ من الجنود والباعة وبعض الرهبان ، وقليل من النساء المجلوبات (١) والعبيد الزوج ! وهنا أنشت بعض الكنائس والقلاع والمباني التاريخية . وهنا يمتد في البحر لسان ! بحر الأطفال ، 3 أغواس دوس مينينوس ) . وهنا ( رمبا دوميركادو) (١) ! نزلة السوق ! . . . هذا السوق الذي هو ماشئت من خيام مخزقة وروائح واخدة ، وعفن ، وصناديق ، وعرق ، وموز ، وأسماك ، وجرار ، وقماش ، وزيوت ، وأقدار ، ومرج بشري ينعف ، وشمس تلذع ، وكثيف ظل ، وألوان استوائية . لو زرت سوق ( سانتاتا ) آخر الشهر لرأيت مالا يمكن أن تنسى ! مائة ألف بائع ومشتر يجتمعون هناك كل يوم اثنين في ضجة حيوانية وخدار استوائي ! . . . إنه عيد ومأتم ! .

أما ( باهيا ) العليا فهي مدينة الكنائس والقصور العتيقة والذكريات والعالم القديم . امح من ناظريك إلى حين زفت الطرقات الجديدة ، وأعداد العمارات الحديثة . إن وقلب الزنجى ، يرصف الطرقات هناك<sup>(٢)</sup> .

وهذه الأحجار الملايين المرصوفة تحت الأقدام هناك يقابلها في الواقع ملايين

<sup>(</sup>١) أنشأ المدينة القائد ( توميه دي سوزا ) .

<sup>(</sup>٢) مواقع كلها تمر في قصة ( آمادو ) وخاصة ما يجري منها في باهيا .

<sup>(</sup>٣) كذلك يدعون حجر الرصف في ( باهيا ) .

من الزنوج العبيدالذين بيعوا في تلك المدينة . صاحة ( بيلورينو ) حيث تمر كل ( باهيا ) ، كانت سوق النخاسة الذي مرت به تلك الملايين الإنسانية . هي التي رأت المذعر المذليل في وجوهها ، وسمعت رنين القيود الأصم في الاعناق والأقدام ، ! وشهدت مزايدة النخاسين « على البضاعة » البشرية الشلاء.

وتتجول في (باهيا). الممرات والازقة التي ترفض الأسهاء الحديثة ، لكل منها أبجادها . ه منخفض الحذّاتين ه (باشا دوس ساباتيروس) هو الذي أعطى العالم رقصة و السامها » . ! هناك اعتاد العبيد المحررون الذين افتكوا رقابهم يوم الكرنفال أن يرقصوا رقصة الشكر والفرح العرم : رقصة خذ وهات ! . خذ الشمن وهات العبد ! وسام - با . . . سامها » ! وطريق العجائب الخمس عشرة ؟ وكم من مجال للتخيل من خلال همذا الأسم الذي يوحي بحب رومانتيكي أو عجائب ماسونية أو مؤامرات وأبق عبيد . . . إن أي زقاق في راهها ) محتمل كل معجزات العالم . . . » (آمادو) . . . والكنائس ؟ إن السامها مع القداس يتكلمان معا في ٢٣٥ كنيسة . . . أو هكذا يزعمون . فلم السامها محد أن يصل في العدد إلى أكثر من مائة . كل كنيسة منها قصة . أما رسان فرنسيسكو) فهي قصة عجب ! إن الذهب يغشي داخلها كله كمغارة محرية ، ينعكس الضوء القليل من النوافذ الصغيرة على المعدن الوهاج فيلقى سحرية ، ينعكس الضوء القليل من النوافذ الصغيرة على المعدن الوهاج فيلقى المدواء .

والملامح البايانية خليط . البرتغالي أسهم فيها مع الزنجي ومع الهندي القديم . ( البايانو) هو نتيجة اصطدام كل تلك الملامح المتضاربة ، وكل ما وراءها من أفهام ! الملطف فن هنساك . والضحك أسساس ، والحب كل شيء . . . و غابريبلا ، الخلابة ، إحدى بطلات ( آمادو ) ، لا تريد إلا « أن تعيش وأن تحب ! ، . . . بكل بساطة ! . . . أما المرثرة والقصص . . . فريما

ورثها ( آمادو) من تقاليد بلده نفسها .

على أن الإرث الأضحم في (باهيا) هو الإرث الافريقي . هناك أفريقيا السوداء هي السيدة . أولئك العبيد الذين تكلمسوا أنفاسا غتنقة في أسفل المراكب ليباعوا في (باهيا) ، حملوا من مناطق شقى في القارة الافريقية ، من الهرسة والاشانتي وداهومي ، والكونغو وتاغو وانغولا ومن موازميق أيضا . . . حضارتهم كانت معهم : صلوات وعقائد ولغة عربية مكتوبة ، وفن بناء ، وألوان لعب ورقص وعيد . كانوا ، في جانب كبير منهم ، مسلمين ، وفي وزائبهم كانوا يقيمون المصلاة . وكانوا ، في جانب حسن منهم ، يتكلمون المعربية أيضا ، ويتفاهمون بها تحت أنوف مالكيهم ، ويكتبون بها الرسائل لأسيادهم الأمين . وكانوا ، في جانب مناعا . فمن صنع أيديم بعض تلك الكنائس التي منجلوا في السقوف الخشبية الداخلية من قبابها بعض آي تلك الكنائس التي منجلوا في السقوف الخشبية الداخلية من قبابها بعض آي كالأغنام ! آخر ثوراتهم كانت منة ١٩٨٥ . أكان مكنا أن تنجح تلك الثورات ؟

ومن بقايا تلك القرون هذا الخليط العجيب من العقائد الأفريقية في ( باهيا ) . إن الأرواح والسحرة وجمعا من الآلحة الوثنية والشياطين ما يزال يتجمع هناك تحت سقوف القش المليئة بالسخام . كلهم آلحة ( أوريشا ) . وإنك لواجد بين من تجد ، ( يوغون ) المحارب و ( أوشالا ) ( العجوز الطاهر بعصاه ذات الخلاصيل ، و ( أوبلواي ) الجميلة ذات القناع من القش التي تحول الحمى الى رقصات مرعبة شافية ! و ( إيمنجا ) ملكة الماء التي تفوح منها رائحة الزبد

<sup>(</sup>١) يلاحظ أن هذه الأسماء عربية الأصل وفيها الوائحة الاسلامية ولكن مرور الزمن خلط بيتها وبيتها وبيتها وبيتها المقائد الافريقية . أن ( أوشالا ) هي إن شاء الله ، و( بلواي ) هي كلمة الشكوى من المبلوى ! و( بابا لوريشا ) ، حارس المعبد ، هي أبو الاوريشا . . . ومن يدري فلعل أوريشا آتية من قريش !

والبحر . . . و( إيشو ) وسول هذه الالهة جميعا . وهو رسول شِتام ، عربيد ، يجب الهدايا ويسـرع بالغضب ، يقـطع وشائـج الحب ، اذا شُاء ، وان شـاء وصل !

وقد اختلطت هذه العقائد ، في مزيج عجيب صع الأفكار المسيحية . إن القديسين الكاثوليك لهم شخصيات أخرى هناك . هم مندمجون في تلك القوى الروحية الافريقية . فاذا كانت ( الكاندومبليه )(٢) هي الرقص التقليدي ، فالمعبد ( التيريرو) مسرح للرقص ، فيه الكثير من رقص الزار ومن حركات الطرق الصوفية وتهليلها وموسيقاها ، وإن كانت صورة السيد المسيح تتصدر القاقة . . وكان إيمان سحري حار لاهو من الاسلام ولا المسيحية يعمر صدور المعلى . . .

فإذا كانت مواسم الأعياد لهذه الألحة ( ! ) فحدث ما شئت عن هوس المؤمنين : إن ( إيمنجا ) حتى و لو كانت في أقصى البحار تأتي ( باهيا ) في مطلع فبراير ( شباط ) لتتلقى هدايا الصيادين . . . إذن فالشاطىء زحف على البحر بالناس ، وإذن فالزهور والمال والعقود والمرايا والعطر والطعام تلقى في اللجة التي قد تلهب ببعض المهدين !

وأما « الزياح » فعيد آخر له ماله . وأما « الكابويرا » ذلك الصراع الرياضي الديني الذي كان نجفيه عبيد ( آنغولا ) عن أسيادهم ، فقد أضحى من طرائف كل عيد . آلاته الوترية البدائية ، وغناؤه الباكي ينوحان بكل مكان في العيد . . . على العبيد . وأما ( الكرنفال ) فهو قمة الفرح المجنون . أليس بعيد التحرر ؟ إنه صلاة للجسد وللفرح . ويدخر الزنجي والخلاسي ، ثم يدخر جهد سنة كاملة ليغني كل ذلك في ( السامبا ) ، وفي توترها الراعش . . . ليالي

<sup>(</sup>٢) هي طفرس العبادة الخاصة بزفوج المتطقة وتسمى ( ماكومبا ) في ( ريو ) كيا تسمى ( شانفو ) في ( رسيفه ) وز بابا سوي ) في ولاية ( بارا ) . . .

معـدودات ! وليتحول في النهـاية إلى دبيب حيـوان ، ويتحول ( الكـرنفـال ) إلى . . . ملحمة جنسية ! إنهم يسمونها ( باهيا جميع القديسين ) ولكنها في الوقت نفسه ( باهيا جميع الحلطايا ) !! .

## ٤ ـ آمادو الروائي

( آمادو ) هو هذا البلد . . . ، يوم بدأ يكتب ، بدأ من ذلك التراب فيا يزال فيه ينبش إلى اليوم ، رواياته التي تزيد على الخمس والعشرين كلها منه . اللذين درسوه قسموها مراحل متتابعة كالسلسلة . بعضهم يجعلها ثلاثا وبعض يصل بها إلى ثماني مراحل : حلقة الروايات الأولى كانت روايات الحوادث . بها وضع الأمس الرئيسة لكل ما سوف يكتب . ثم جاءت حلقة القصص البايانية التي تحدث بها عن ( باهيا ) . وتلتها حلقة الكاكاو ، قصص الأرض ومآميها ، ثم حلقة القصص السياسية التي كتبها أثناء الحرب ، يوم ارتبط بالماركسية ، وأخيسرا . . . أخسد يكتب الحلقسات الأخيسرة : القصص ذات الأبعساد وأخيسرا . . . قبل أن تأتي في النهاية مرحلة السخر ! .

وليس في هذا التقسيم المرحلي من صعود أو هبوط. وإن كان بعضهم يجاول أن يرى فيها ذلك. إنها انعكاس السن والتجارب، وتكامل التقنية وتطويرها. ويقولون في ايضاح هذه المرحلية: إن آمادو في خطواته الأدبية الأولى كان اكثر ارتباطا بالشعب وتراثه. ارتبط أول الأمر بتلك الحركة التحديثية التي انتشرت بعد سنة ١٩٢٢ من سان باولو في جميع أنحاء البرازيل . لكنها لم تكن عند آمادو ورفاقه في باهيا تعني الحروج من الذات البرازيلية إلى المذاهب الأوروبية والأمريكية . لقد كانت بالعكس محاولة لكشف هذه الذات والتأكيد عليها ، صارت تمسكا باللغة و البرازيلية ع الخليطة مع الأفريقية والهندية ، واحياء للفولكلور الشعبي ، وللتقاليد الأفريقية الهندية ، ورفضا و للشرط ع الاجتماعي

الذي كان يسحق الناس في كل مكان في البلاد ، وبخاصة في الشمال الشرقي ما أضافه آمادر إلى هذا هو أن أدبه لم يكن أدبامجانيا . ما كان من أدب الفن للفن . كان الإخلاص يقتضيه أن يكون أدبا ملتزما ، جدليا ، مشاركا ، أدبا واقعيا ، ولكن واقعية جليلة الاتكتفي بتصوير الواقع ولكنها تصر على تغييره . . . وهكذا اختار آمادو منذ روايته الأولى (بلاد الكرنفال ) سنة ١٩٣١ المصرخة التمردية ، والكلمة الثورية ، وإذا كانت روايته الثانية (كاكاو) وثيقة اجتماعية تحكي ذكريات طفولية فإن (جوبيابا) سنة ١٩٣٥ تختم هذه السلسلة في الوقت الذي تبلغ جا القمة في التقنية الفنية .

ولكن آمادو وإن انضم مبكرا إلى الحركة الشيوعية سنة ١٩٢٦ استمر فيها إلى ما بعد أوائل الستينات ، إلا أن روايته لم تسقط خلال ذلك كله في الهموة البروليتارية والالتزام الرخيص . ظلت رواية طبيعية لاتحمل أعباء المطالب السياسية ولا ظلا منها . السجن والمنفى والبعد عن باهيا جعلت آمادو يعيمد خلقها في خياله في عملية تصعيد أعطتها البعد العالمي . ومراوحته في هذه

المراحل بين كتابة الوثيقة الموضوعية وبين الشعر الغنائي ليست ناجمة عن عدم الاستقرار ، أو اضطراب الخط ولكنها ناجمة عن تنازع الخط السياسي في نفسه مع منزع الشعر والغنائية . . رواية ( البحر الميت ) التي صدرت سنة ١٩٣٦ كانت قصيدة طويلة من الشعر المنتور . بينها قائد الرمال ( سنة ١٩٣٧ ) وثيقة مؤثرة حول الطفولة . أما ( اراض لا نهاية لها ) فتجمع الطرفين . ولهذا حياها النقد

البرازيلي في نوع من الاجماع . إنها قمة مرحلة أخرى . رواياته صارت روايات قصائد ، أوروايات ملاحم ، بعد هذه و الرواية التاريخية ، الاجتماعية التي تحكي قصة المعركة الأخيرة الكبرى لامتلاك الأرض في مناطق الكاكاو . إنها ملحمة ، أو هكذا على الأقل أصبحت تحت قلم آمادو . ويتدخل الشعر الغنائي في ه أراض لا نهاية لها » بصورة خاصة على طريقة الشعر الشفهي الذي يتناقله الشعراء الشعبيون في البرازيل . ولكنه ليس مضافا إلى الوثيقة الاجتماعية ، بل إن هذه الوثيقة هي التي تنتقل هنا لتصبح شعرا .

وفي أسواق الضواحي والحواضر كان الشعراء القوالون العميان \_ كيا يقول آمادو فيها \_ و يغنون قصة هذه المعارك وهذه الاشتباكات بالبنادق التي كانت تروى بالدم أرض الكاكاو السوداء .. » رواياته : القديس جورج في ايلباويس الإدع (١٩٤٤) ، الحصاد الأحمر (١٩٤٦) ، خنادق الحرية (١٩٥٤) ، و و باهيا جميع القديسين » ، ... كلها كانت ملاحم تصف الاقطاعية الزراعية ، والرأسمالية المدنية ، وحياة الفلاحين في السرتون ، أولئك الذين يهربون من جهنم الشقاء والموت جوعا في الشمال ، ويركبون سيارات الشحن ثم السفن على طول نهر سان فرانسيسكو إلى سان باولو التي يتصورونها أرض المعاد . . . فلا يجدون فيها سوى الحمى الراجفة ، والأسمال القذرة ، وأكواخ التنك ، وسعال السل . . .

بعد الستينات ، يتغير خط آمادو قليلا بائجاه السخر . قارب الخمسين فامتوى على قمة الحياة يتأمل ويكتب (غابربيلا ربا القرفة والقرنفل) ، و( البحارة المسنون) و(كتكاس صرخة الماء) ، و( قسيسو الليل) . . . وغيرها . ولم تتراجع الفاجعة الدرامية على قلمه ولكنها امتزجت بالاستخفاف . لم تعد حادة كالسيف ولكن مأسوية هادئة رغم أنها مؤلة حتى العظم . وظل يلتقي فيها الواقعية المدهشة ، والوثيقة الاجتماعية والشعر الملحمي . ولكن الطبقة الوسطى الناجمة عن الأسر الكبيرة المنهارة فيها تأخذ الصور الكاريكاتورية . غيفظ بمظاهر النبل القديم وتقيم بينها وبين الشعب العادي حجابا من اللياقات ، والملاس المنشأة والتقاليد التي تثير الابتسام !

على أن هذا التقسيم المرحلي رغم مـظاهره الحقيقية ، لا يخفى ماوراءه .

(آمادو) ظلت له دائها اهتمامات واحدة . عيناه قد تشردان وتحومان ، ثم تشردان ولكنها تظلان مرتبطتين ، كبعض النسور ، ببعض السواحات والينابيع . . . ومواقع غرامه ليس من الصعب اكتشافها . ذلك البناء القصصي الذي بناه ، والمدي كان ابدا للخيال المواسع ، ولحس القصص . وللجو الشاعري ، وللمأساة الاجتماعية ، وللواقعية التي تكاد تلامس الأنامل ، ذلك البناء ليس من الصعب أن تسمع النداءات التي تتردد فيه .

ثمت أولا نداء الأرض ، أرضه . إن (آمادو) كانت له رائحة أرضه ، له رائحة ريا « القرنفل والقرفة » منها ، ونكهة الكاكاو . ثمت حس أرضي عميق في سطوره ، وارتباط رحمي بترابه الخاص . هو عاشق ( باهيا ) ، مغنيها ، شاعرها . لقد سيطرت ( باهيا ) بواسطته ، على النموذج البرازيلي في القصة ، وفي اللمن العالمي . فحيثا ذكرت البرازيل ، كان ظل ( البايانا ) هو ظلها القوي ! وثمت ثانيا ندام البحر . أن وجود البحر في قصة ( آمادو ) يرضي غنائيته ، ويعطيها السعة الكونية والتوتر المأسوي اللانهائي . البحر والأرض معا ليسا أجواء لديه . إنها شخصيات لها دورها المرسوم ، وتفاعلها وحديثها ، ولعها المقدور ! . . .

وثمت أخيرا نداء الإنسان ، كل إنسان . موضوع ( آمادو ) المفضل صلة الإنسان بالأرض . إنه لايتحدث عن المدار ولكن عن الإنسان المداري ، عن الإنسان المرازيلي في المدار . من خلال ذلك يتخطى الواقعي إلى المثلل ، وينفذ من المحلي إلى الإنساني . إن حسا إنسانيا مكثفا لمزجا يلصق بسطوره . وهو يكتب ، في تعاطف صميمي ، عن الإنسان البرازيلي في ضعفه وقوته ، في عقده وأزماته ، في محاولاته وردود فعله ، كمل ما في الروح البرازيلية من تشابك وتناقض وغنى حسي مسطور في روايته . وعن هذا الطريق يصل ( آمادو ) ، باسم الحفاظ على الكرامة والقيم الإنسانية ، إلى الجراح الأولى في المجتمع وإلى

الفضيحة ! إنه لايختار موقف الشهادة ولكن موقف الثوري . وليست رواياته وثائق اجتماعية أفقية ، لكنها تصب في صميم الجراح . ولقد استغل ( آمادو ) الزنجي خاصة في أبعاده النفسية - الاجتماعية . ولكنه لم يقدمه في مشكلته الاجتماعية ، وإنما في قلقه المصيري الصميمي . في تلك الاضطرابات الداخلية التي تظهر فيه الظهور المرضى وتعطيه قيمته الإنسانية ودراميته الممزقة !

ولقد طالما أخذوا على (آمادو) اللغة البسيطة التي لايعني بها ، ولا تخلو من السقط النحوي . إنه يسركها أميشة « لليومي » ، للعياة الدينامية ، وليس لسكون المعاجم . . . وأخذوا عليه تركه السياق الروائي أحيانا في طراد جو شعري عابر . ان الشاعر فيه لم يستطم ان يتخلى تماما للروائي عن مكانه وأهوائه . وأخذوا عليه بساطة شخصياته ، كأن ليست لها أعماق ! ليست تعرف التعقيد الداخلي المتفاعل بألف نسيج وجودي ، على أن النصال اقصرت ، وحال الجهر همسا منذ ظهرت « غابريلا » ، وظهرت ( البحارة المسنون ) آخر روايته . في أواسط الستينات وما ظهر من روايات بعدها . . . أما آن له أن ياخذ

وقصص (آمادو) بعضها يعطف على بعض ، وبعض يوسع بعضا . حلقة قصص (باهيا) توسيع لقصة (عرق) ، وحلقة الكاكاو مآس مرتبطة بالأرض والكاكاو والمالكين والمصدرين ، و(جوبيابا) ملأى بالغنائية الاستوائية . أما ، (البحر الميت) فقصيدة . . . أما ما يستحق الوقفة الطويلة فهي (غابرييلا) وما تلاها ، (البحارة المسنون) ، (كينكاس) ، (الكومندان فاسكو) ، ثم دونا فلور وزوجاها ، وتيريزاباتيستا ، ودكان العجائب ، والبحار العجوز ، وعودة الفتاة الشاطرة ، ومعركة التربانون الصغير . . وغيرها . فالجعبة لم تفرغ بعد ،

(غابريمالا) أول قصة كبيرة \_ كبيرة فعالا في ٤٤٠ صفحة \_ متعددة الشخصيات \_ ٢٥ شخصية \_ وأول رواية تحمل اسم بطلها عند (آمادو) . فها

اعتاد من قبل أن يغلبه البطل على الغلاف الأول . . . ولكن ( غـابريـــلا ) الحلاسية آسرة ، هي فاكهــة الغابــة ، زهرة المـرارة . . . لعلها طفلة ولعلهــا الشعب كله ا إنها تعيش ، وللحب فقط ، العيش البديء دون غد ، والحب المـني لايخشى الأفعى لإنه لايعـرفها . ولا التفــاحة لأنها غــذاؤها الــدائم . أغنيتها :

 الدوران في الطرقات ، غناء المواويل ،
 النوم مع فتى ،
 والحلم مع فتى آخر . . .

وتخرج من قراءة القصة إلى الشارع فلا تشك في أنك لابد عرفت ذات يوم (الكولونيل) أو ( دونا أولغا ) في بعض الطريق ، وفي أنك لابد عرفت ذات يوم « نسبباً » العربي ، صاعداً المنحدر ، نبازلاً المنحدر ، أماميك وراء الطباخة ! ... وفي أنك لابد رأيت مرات \_ أو لعلك مشته ملء قلبك أن ترى - عين اليقين ، هذه الطباخة ( غابريبلا ) ، ريا القرنفل والقرفة ! لقد أضحت شخصية برازيلية لااخلد ولا أكثر حياة . ومن حولها مشاكل مدينة كاملة : انتقام ، كاكاو ، حزن ، مزارع ، محاكمة ، قمر ، فشل ، ضحك ، جمال ، شق قناة ، موت أحلام ، غو دنيا . . . هناك حولها كل ما يصنع الحياة ، لقد خرجت من الرواية لتدخل الجو الاسطوري البربري للشعب . بل دخلت الحياة العادية للناس ، كواحد منهم . ولعلها تعيش حقا . ولعلها مسجلة في السجل المكثيرين حتى لقد ذهب الشاعر جورج صدور يفتش عنها في مدينتها الكثيرين حتى لقد ذهب الشاعر جورج صدور يفتش عنها في مدينتها الكثيرين عتى لقد ذهب الشاعر جورج صدور يفتش عنها في مدينتها لا بيليوس ) . ولقد وجدها دما ولحيا : إنها لوردس مارون زوجة العربي المغترب بشارة مارون ! ولكنه بتلقى ثمنا لاكتشافه عدة رصاصات !!

وإذا كانت آلام ( باسترناك ) قد أعطت ثمارها لمدى ( اهرنبورغ ) الذي ستطاع أن يطبع ما يريد دون خوف من سخر ( خروشوف ) ونقد الشباب لحزي ، ولدى ( آرغون ) الذي كتب ( الأسبوع المقدس ) في حرية لم تبرز لديه نم نرز من ، ولدى ( برخت.) الذي أخذ يتنفس دون ضغط ، فقد أعطت ثمارها لى ( آمادو ) الذي خلق ( غابرييلا ) كشاعر ، وترك للأدبي فيه أن يتوامم مع لاجتماعي كها يشاء ، وللنسيج الواقعي الاشتراكي أن يختفي دون أن يجوت . راء الريشة الفنية ا .

وفي (غابرييلا) سخر كثير، وشعر كثير، وغنى في الاجزاء والنبض كثير، لحكنه ليس السخر الرخيص على طريقة (مارك توين)، ولا الشعر الذي يضيع الواقعي، وراء الغيم، ولا الغنى الذي يجيت النيار في المستنقع المشتت. إن لم ذلك إنما ينتهي إلى إغناء إنسانية الرواية، وتوترها الحي. وإذا تراءت الثورة ، (غابرييلا)؛ كليقاع من القرف والرعب في خلفية الرواية، فلأن (آمادو) معادته لم يستخدم عينه لترى وقلمه ليكتب فقط، ولكنه استخدم أيضا، بكثافة ونار ذات شرر، روحه الثورية في إطار من الجليد!

وأما (كنكاس) فقصة أخرى ذات وجه آخر .

لقد تكرر بها ، لدى ( آمادو ) ، ما سبق أن جرى مع أكثر من واحد من كبار لكتاب ، إنهم يصدرون زمن النضج كتابا صغير الحجم ولكنه متين ، مبلور ، لثيف ، تجتمع فيه ، كالأشعة في المحرق . كل ما علموا من تجربة وعمق أبعاد . شذلك فعل ( شتاينبك ) في ( اللؤلؤة ) و ( هيمنغواي ) في ( الشيخ والبحر ) و المادو ) في ( كنكاس ) !

قصة لا فضول فيها ولكنها تركيز مكثف . لكل سكنة فيها وظيفتها ومكانها لتنظيم ، الشكل ، الحديث ، المفردات ، كلها تتجه معاً في نسق ذي اتج إبعاد وعمق كيان . وتمضى الرواية في مخطط متين ، بين مستويين متوازيين : بين البديهي والعجيب . . . بين الواقع والحلم . ويعرف (آمادو) كيف ينسج بين المستوين المتباعدين شخصية (كنكاس) حتى النهاية ! والقصة كلها غريبة ، كأنما هي طرفة حبكها اسادي الاساخر . إنها تركيب رائع لإنسان عادي ، قضى حياته كلها عاديا ، ثم قادته فجأة وقائع الحياة إلى ملاشاة متتابعة لشخصيته . ولكنه يظل يحفظ ويستخدم على طريقته ، لطفه الإنساني الذي جعله ، حتى بعد المرت ، عيوبا ! . .

ما صنعه (كنكاس) هو أن ينشىء عالما خاصا به ، عالما سحريا مجرره من هذا العالم السوداوي الواقعي . وتسيرالرواية في جو سحري كامل ، يناضل فيه (كنكاس) المتشرد ليحل محل (كنكاس) المحترم القديم ، يناضل ليحقق مآربه المغلربة وأحلامه الهضيمة المجهضة !

إن أصالة (آمادو) القصاص تظهر في اختياره بطل القصة : إنها فقط جغة ! وقد مات صاحب الجثة ميتات ثلاثا لست تدري أيها الحقيقية؟ وأيها التي تعتبر وتصدق ؟ ومن ذا الذي يستطيع أن يعبر أكثر من مرة تحت إبط الموت ؟ إن أمادو) ، من خلال هذا الموت الرببي ، يوزع السخر الأسود في القصة . فكلها ضحك مكبوح ، بينا يدور كل شيء حول موقف محدود واحد : الموت ، (آمادو) في (غابريبلا) يدرس الامتداد الحياتي ، أما في (كينكاس) فهويدرس و اللحظة الحاسمة » ، ويستغلها الاستغلال المكثف السبري ، ولأول مرة يتلاش لذى (آمادو) جو « الشعري » لحساب جو الأسرار ، ويطل من خلال الجو استفهام « ميتافيزيكي » . . . . أهناك ميتافيزيك حقا ومشكلة وجودية ؟ وهل ثمت تساؤل عن رجوع الزمن القهقرى ؟ وهل ينظهر في التحليل وهل ثمت تساؤل عن رجوع الزمن القهقرى ؟ وهل ينظهر في التحليل الأيديولوجي الأخير تيار مثالي في الرواية هو بقية من قديم (آسادو) القديم ؟ . . . هل ثمت بحث عن المطلق ؟ وهل يستطيع فان ، من نفاية الناس والكحول ، أن يجسد المطلق ؟ مامن شك في أن (آمادو) إنما يومي إلى السخر ،

#### والسخر الأسود!

إن أوضح ما في القصة أنها رفض وأنها تفجير لذلك التضاد العنيف اللموي بين الحياة السكونية المنداحة على السطوح ، وحياة السبر الكياني السحيق . الجانب الماسوي فيها يبدأ بعد الموت . والعادة أن يكون الموت نفسه قمة المأساة ! وعامية الشخصيات فيها لاتذهب بكثافتهم النفسية ، ولكنها بالعكس تعطي القصة جوها الفاجع العرم . ان غلاب كينكاس المتشرد ، والرفاق التافهين معه ، لأهله ، للحياة ، للموت ، في وقت واحد ، ينمي القصة النمو الداخلي ، ويعطي توترها الوجودي رئينه العاصف . . . الذي لايتواءم معه ، في النهاية ، سوى لانهائية المبحر .

ونستطيع ، على مستوى آخر من النظر ، أن نرى في كينكاس \_ الجئة رمز الارستقراطية البورجوازية التي ماتت أو تكاد في البرازيل . إن المستقبل للشعب البسيط العادي الذي انتصر أولا على الحياة يا المؤطرة و فانتزع منها كينكاس إلى جو البسطاء ، ثم على الموت ، فنزع عنه \_ وهو جئة \_ ثياب الاحترام ، ثم سقاه البينكا و وأحضره الخصومة في المشرب ، ثم ساقه في عرض البحر . . . ليضيع فيه على أنه جزء منه !

ولكن هل ضاع كينكاس حقا ؟ من استطاع أن يعبر أكثر من مرة تحت إبط الموت ، هل تراه يموت أبدا ؟ . . . انه المطلق ! ولعله ليس في القصة البرازيلية المعاصرة من هو أكثر حياة منه !

ولقد يكون «كينكاس » فريداً في خلوقات (آمادو) ، في بعض ملاعمه ، ولكن عـائلة تلك المخلوقات جميعـا ليست أقل منه نبضا وحـركة ، وايقـاعاً إنسانياً . ليست ظلالاً في قصة ميتافيزيكية ، ولاشخوصاً من ورق المقوى لمخيلة « قرة كوزية » ، ولكنها أبعاد حياة . . . و (آمادو) لايفتش ، من خلالها ، ع فلسفة ، أو ماوراثية ، أو بكاء رومانسي ، وإن كان يفتح لي ولك ، كل هذه الآفاق وما تشاء من بين يديها ، ومن خلفها ، ومن كل فسج . . . . إنهم أشخاص، من مثلنا ، من لحم وعظم وحرارة لهاث . أشخاص يحيون ، ومن هنا مقدار الصعوبة في النفوذ إلى ما وراء ذلك الظاهر ! في التقاط ذلك الترجيع الرحماني من أغوارهم الحية !

و (آمادو) يكتب ، في جميع مايكتب ، قصة التساند الإنساني ، في أوسم أبعادها وأنفذ الأبعاد ، هو عهد عليه ذلك التساند . ولهذا كانت مجموعة مخلوقاته واسعة متنوعة خصبة ، من ( بـالدوينـو ) إلى (كينكـاس ) ، ( بـادارو ) ، (نسيب) ( دميان ) ، ( الكوماندانة ) ، ( غايريبلا ) . . . ألوان وأمداء ونماذج شتى . وكلها من (آمادو) ، وكلها جزء منه . وهمو لايعاملهما معاملة الخالق من على ، ولكنه يعيش في تجاوب معها . إنه بعكس ( ديكنـز ) و ( إيسادي كيروز ) ، لايخلق الشخصيات كاريكاتورية ، مشوهة ليضحك منها ، ولكنه ينسجم في تعاطف صميمي ، مع مخلوقاته التي أخرج من العدم المظلم ، ومع أن ( آمادو ) ليس بقصاص طبقة معينة ، ولكن قصاص الوجود الإنساني ، وفي أسطره وفصوله تلتقي اللقاء المعتنق ، الأخوي ، عدة طبقـات معا ، إلا أنه ، في الواقع ، يميل إلى عالم الشطار والعيارين والتشرد ! إن ( الأمادو ) القدرة التي ليست لقصاص آخر في البرازيل ، على أن يخرج البطولة من اللابطولة ! إن لديه ، في عالمه ، مجموعة ، لاأطرف ولا أحب ، من « الزعران » العيارين ! ووالعيار، لابطل. والقصة و العيارية ، نشأت بكل بساطة كردفعل لابطولي ، عـلى القصص التقليدي . . . . (١) . ولعـل شيئا من هـذا الميل قــد اجتذب ( آمادو ) إلى هذا العالم الملعون المنكور ، بالاضافة إلى أن الميل و العياري ، هو موقف الروح الشعبية البرازيلية ، خاصة حين تريد التعبـير عن رفضها للجـو

<sup>(</sup> ١ ) أمريكو كاسترو في كتابه : نحو سوفانتس ص ٨٥ .

الاكليريكي والمسوح الدينية المطرزة! إن « العيار » بطولة تناقض البطولة التقليدية ، ولاتستمد قيمتها من القيم المتواضع عليها! قيم « العيارين » والمتشردين . انما تنبع مباشرة من « اليومي » والحياة الحارة . و ( آمادو ) لا يحاول ، اقل المحاولة ، ان يسبغ « المثالية » أو « العقلانية » على هذه المخلوقات المنسية . لامن تصعيد في قيمها ولا من تثقيف حضاري . الحس الواقعي الحي ، الوجود نفسه ، هوالذي يوجد قلمه . ومن هنا ذلك التوافق المعميق بين ( آمادو ) واللوق الشعبي . وكم اعانت آمادو على ذلك لغته الحريفة المعارية ! وكم أعانته على ذلك غنائيته الشعرية التي ترتبط بكل اخلاص بحقيقة الحياة والحب والموت!

ولقد يذهب ذات يوم كل مافي باهيا من صراع ، وخلاسين ، وصوفية وثنية ، وخليط إفريقي سحري ، وتاريخ ، وكاكاو ، ولكن باهيا أخرى سوف تبقى معلقة بأسطر ( آمادو ) . وسواء أكانت صحيحة أم مزيفة شائهة ، فإنها هي التي سوف تبقى . ثمت بجانب المجتمع الحقيقي الذي ينمو ويتقلب في كل بلد ، المجتمع بكل حيوانيته ونبله ، ويجانب الزمن العادي الراكض ، الزمن اللي يملأ ويفرغ حياة الناس ، ثمت مجتمع آخر ومدى زمني ثان يحسيان بجانب المجتمع والزمن الحقيقيين . وذلكم هو المجتمع الذي يقدمه الفنان ، من خلال المجتمع والزمن الحقيقيين . وذلكم هو المجتمع الذي يقدمه الفنان ، من خلال هم أولتك الاسبان وغير الإسبان الذي يطلقه للناس عالما آخر !! . . . أقليلون نام ( دون كيشوت )؟ إن آمادو هو أحد مبدعي العوالم الأخرى والزمن نام ( دون كيشوت )؟ إن آمادو هو أحد مبدعي العوالم الأخرى والزمن والزمن نام ( دون كيشوت )؟ إن آمادو هو أحد مبدعي العوالم الأخرى والزمن نام الخري المدي التهمت به الجماهير ( في البرازيل وخارج البرازيل ) والقرفة . والنهم الذي التهمت به الجماهير ( في البرازيل وخارج البرازيل ) خليل المدارد إلى الذات في صميم التكوين - الباياني - البرازيلي !! . ليقولن المدارد الم الذات في صميم التكوين - الباياني - البرازيلي !! . ليقولن

احيانا بعض النقاد: « إن الأسلوب في ( ( ماشادو دي اسيس ) أكثر من الأسلوب ، الانسان » . إنا نعرف بالعكس أن الإنسان في ( آمادو) أكثر من الأسلوب ، وأكثر بكثير .

إن ( آمادو) هوالذي ألقى على الشاشة العالمية ظلال البرازيل الغامقة ، تحت النموذج البرازيلي للعيش والنضال اليومي المآسوي ، من خلال أولئك المتواضعين البسطاء في باهيا . أضاف للظلال الإنسانية التي اعطاها أمثال ( بلزاك ) و ( ديكنز ) و ( غوركي ) ظللًا برازيلياً عميزاً . ولعله يكفيه من ( العملقة ) أن ينظر العالم بكل مكان إلى البرازيل ، من خلال شخوصه وعالمه ، ومن خلال ( البايانا ) الخلاصية التي جرد وخلق ا

ويتساءلون كيف نبحج آمادوفي نقل ( المحلى ) إلى العالمي ، وفي تحويل إقليمية عدودة في فرديتها إلى مقولة كونية شاملة ، وفي جعل أدبه يترجم إلى ٣٣ لغة ؟ أم شمت عناصر أخرى دفعت إلى هذه العالمية ، أو أسهمت على الأقل في ابرازها ؟ يبدو أن خليطاً من البواعث قد فعل فعله ، وإذا كانت و شيوعيته التي جنت الآن كثيراً كانت هي الأقوى أول الأمر ، وهي التي جعلت اسمه عالمياً ، بينيا ظل اسم غيمارايش دي روزا أو جوزيه لويس دو ريغو علين ، رغم انها ليسا أقل روعة منه ، فإن ماأعطاه التضرد والاستمراد في السمعة هما أمران : أسلوبه الخليط من الواقعية الاجتماعية ، والشعر الملحمي من جهة ، والطبيعة الفريدة ، من جهة أخرى ، لهذه المنطقة التي يستقي منها رواياته : باهيا ! . . . هذا الاسم أضحى ، لافي البرازيل فحسب ، ولكن في كل مكان ، يثير أجواء خلاسية ملونة يختلط فيها الصوفي بالشهواني ، والتنصير بالبدائية الافريقية ، والليائي الاستوائية على قرع الطبول بقرع أجراس الكنائس ، وأقصى القحط مع المد الملاتهائي من قصب السكر والقطن والككاوا و . ويلتقي فيها و جميع القديسين بجميم الخطايا » ، والفولكلور الزنجي والككاوا و . ويلتقي فيها و جميع القديسين بجميم الخطايا » ، والفولكلور الزنجي

بطقوس الكنيسة ، وأطياف الإسلام ومسبحة الناسك العجوز بالخلاسية التي تتلوى على الشاطىء ! . . . .

# کارلوس دروموند آندارده ولد في سنة ۱۹۰۲)

أشهر شاعر برازيلي حي . وأكثر شعراء البرازيل المعاصرين صفاء . وأهم الثلاثة في الثالوث اندراده (كارلـوس واوزوالدو ومـاريو) . ولد كارلـوس دي . اندارده في ولاية ميناس جيرايس ، منطقة المناجم القدية في مطالع هذا القرن . وقد عشق العلم مبكراً وعشق الصحافة . كان مايزال في التاسعة عشرة من العمر حين بدأت أولى مقالاته تنزل في الصحف وماتزال إلى اليوم تنزل ، وثلاث مرات في الأسبوع . يرفده في ذلك ثقافة واسعة ، وعين لمـاحة متنـوعة الاهتمـام كل التنوع ، ومعرفة حسنة جيدة بالفرنسية والاسبانية وبعض الانكليزية .

حين بدأت معركة التحديث سنة ١٩٢٢ كان في العشرين من العمر ، وقد خاضها بكل حماسة الشباب وكل حيويته . انضم إلى الأصوات التي أطلقها ازوالدو وماريو اندارده ( وليس بينهم من قرابة ) . أدرك بحدسه الفني أن المدرسة التي بنزغت هي مدرسة المستقبل فانضم إليها . وحين أعلن بيان اوزوالدو عن شعر البالو ـ برازيل سنة ١٩٢٤ ، ثم بيانه الآخر عن أكل لحوم البشر سنة ١٩٢٨ ، ثم بيانه الآخر عن أكل لحوم البشر سنة ١٩٢٨ ، كان كارلوس أيضا معه يحمل اللواء . . .

وفي هذه الفترة عرف كارلوس بأنه شاعر ، ومن شعراء الطليعة الثائرة . فقد كانت قصائده تحل أحيانا محل مقالاته في الصحف . وتتميز بالايقاع العميق ، وبالبحث عن الشكل الجلديد في التعبير ، والغوص في أعماق الذات . ويقول عن شعره : « في الأساس كمان الشعر بالنسبة إلى وسيلة لتسوية مشاكل. الوجودية . إن قول الشعر هو طريقتي الخاصة للاسترخاء على المبضع ، واجراء تحليل نفسى » !

وشعر دروموند متحرر من كل قيد في اللغة أو القافية ، وحتى في الاخلاق او الجمال ! إنه لاينشد في القصيدة إلا ذلك التوازن الصميمي بين الحالة الغنائية المناخلية والتعبير . التعبير اللغوي الدارج . لهذا كانت موضوعاته الشعرية متفرقة شق ، وتتناول كل شيء حتى ما نتصوره تافهاً ومبتدلاً : الآلة ! العمل ، الطريق المرقوش بالزيت ، مدن علب المسردين ، موسيقى الجاز . . . عالم اللاشعور . . . كل همه أن يصل عن طريق الشعر بين الحياة الحديثة والإنسان . وقد تصعب قصيدته وتصعب حتى تنفلق على الفهم . ولكنها تظل تحمل من دعابته المرهفة ، ورقة شعوره ، ولغته الآسرة ، ما يجعلها شعراً من الشعر ! وفي حفلة تكريمه بمناسبة عيد ميلاده الثمانين كتب قصيدة بعنوان آبالافسرا ( Apalavra ) ( الكلمة ) قال فيها :

كل ما أبحث عنه هو الكلمة ! التي لن تكون موجودة في المعجم ولايمكن اختراعها !

وبقدر ما برز دروموند كشاعر وكاتب برز كمترجم رائع . ترجم عدداً من أعمال موليير ، وبلزاك وبروست عن الفرنسية ، كها ترجم غمارسيالـوركا عن الاسبانية . ولقد أفاد من تحمليلية بروست ( في البحث عن الزمن الضائع ) ، ومن شاعرية لوركا ومسرحياته الكثيرة .

وهو إلى هذاوذاك موسيقى أيضا . وله ألحان معروفة وصداقات عميقة مع الموسيقيين . وقد قال أنطونيو كارلوس حوييم مؤلف لحن « البوسانوفا » ( الموجة الجديدة ) المعروفة . « لا أعرف كيف كان ممكناً أن تكون حياتي بدون دروموند . . . . »

ودروموند إلى هذا كله قصاص فنان ، لكنه اقتصر على القصص القصيرة المركزة . وحكاياته تنتهي قبل أن تبدأ ، لانها تتجه رأساً ودون مواربة إلى المدف . إنه بارع في مقاومة الرغبة في ارضاء الناس في هذه النوادر السهلة المباشرة التي يرويها ، والتي يتخفف فيها من هالته القدسية ، ويهجر المسافة التي يخلقها العمل الروائي المكتمل بين الفنان وجمهوره ، ويعرض نفسه دون قناع أمام الناس متحاوراً مع قارئه ، ومداعياً إياه في تحبب نافذ يقول : و لست إلا إنساناً . . . ولكنه ينجع في جعل المشكلات التي تناولها تمكس بشفافية كالمبلور صورة شعب كامل . صحيح انه ليس اكثر من و انسان ، عادي ، ولكنه إنسان مشارك ببؤس معاصريه حتى العظم . ومن هنا كان ذلك التجاوب الحميمي بينه وبين قرائه الذين غالباً مايفتحون جريدة الصباح وهم يتساءلون : عن أي شيء صوف يتكلم دروموند اليوم ؟

وأخيراً فإنه كاتب يوميات ومؤرخ اليومية بالمعنى الحديث للكلمة ، صار لها حرفها النبيل منذ عاناها معلم الإبداع التشري ماشادو دو أسيس في القرن الماضي ، في دون كازمورو ( Don Casmuro ) هذا النبوع الأدبي صار من ميزات وتقاليد النثر البرازيلي ، ومن أشدها حيوية . وقد يكون ذلك من تأثير النثر الغر الفرنسي وفرانسوا مورباك في « دفتر تعليقاته » ، وجيد في « صحائفه » ولكن اندارده خطا بهذه اليوميات خطوة أخرى فجعلها تباريخاً لكل شيء ، لا على الطريقة التقليدية للمؤرخين وطرائقهم القديمة في علك الأحداث ولكنها يوميات اشبه بالمقالات الكاملة ، تحوي عرضاً حراً لمختلف المراضيع ، واشدها تباعداً وتنوعاً . إنها في مجموعها سجل يومي تاريخي لا أطرف ولا أعمق . ودروموند يقدمها ثلاث مرات أسبوعياً منذ سنة ١٩٤٥ . كان حتى سنة ١٩٦٨ يكتبها في كوريو دو مانيا ( Ara do Brasil ) و بريد الغد ) وهو منذ ذلك الوقت الى اليوم وقد جاوز الثمانين بسنوات . يكتبها بانتظام في ( Journal do Brasil ) في

لكنه يظل يثير اهتمام الناس ويأسر الانتباه .

إن الملاين من البرازيليين حين لاتكون لديهم حيلة للخروج من مأزق يلتفت بعضهم إلى بعض ويقولون بصورة عفوية رتيبة :

\_ والأن ياجوزيه ؟ (? Y agora Jose )

إنهم لايعرفون أنهم يرددون كلمة الشاعر دروموند نفسهاالتي جعلها عنواناً لقصيدة تحكي موقف اللامبالاة ، واليأس الكسبح اللذين يتميز بهها الناس من حوله . تقول القصيدة :

> والآن ياجوزيه ا ماذا ستفعل ؟ الحفلة انتهت والأنوار قد اطفئت

والناس قد ذهبوا والليل أخذ يبرد والآن ياجوزيه . . . ماذا ستفعل ؟

ومع أن دروموند رجل منغلق ، متحفظ أمام هجمات الشهرة فقد اقيم له في عيد ميلاده الثمانين سنة ١٩٨٢ في البرازيل مهرجان تكريمي . وأصدرت المكتبة الوطنية كتبياً حول ماسمته و بالحدث السعيد ، هو بمثابة الفهرس لأشعار هذا الشاعر ، وقصصه القصيرة ، ومقالاته الصحفية ، وترجماته ، وألحانه . وخرجت الصحف وعطات التلفزيون ، والإذاعات بالمقالات الوثائقية المطولة عن دروموند ، تسلط الأضواء على مواهبه وتخلدها ، وقد رشح بحائزة نوبل سنة الحديث في هذا الموضوع . وقد قال في إحدى المناسبات النادرة التي ظهر فيها الحديث في هذا الموضوع . وقد قال في إحدى المناسبات النادرة التي ظهر فيها خارج شقته المكتظة بالكتب أثناء احتفال المكتبة الوطنية به ، وعرضها بعض نتاجه الشعري والنثري : « إنني لست شهيراً للدرجة التي تذكرون . . . إن شعيبي لم تبلغ ولن تبلغ أبداً مستوى بعض نجوم كوة القدم أو الغناء » .

وقد أراد محافظ ريودي جانيرو: خوليو كوتينيو نكريم دروموند بإطلاق اسمه على أحد الشوارع ، لكن القانون البرازيلي بمنع تقديم هذا التكريم للأحياء ، فيا كان من المحافظ إلا أن اطلق على الشارع اسم ( روزا درويوفو) Povo ( ) povo ( وردة الشعب ) وهو عنوان إحدى قصائد دروموند! وقد قال عنه الكاتب البرازيلي الفونسو رومانو دي سانتانا الذي قدم اطروحة عنه في جامعة كاليفورنيا: « إن دروموند هو صاحب أعظم مجموعة شعرية في الأدب البرازيلي . وهذه المجموعة هي من أهم الأعمال المائلة في العالم » . وقد يكون في هذه الكلمة بعض المبالغة ، ولكن مامن شك في أن فيها الكثير من الصحة .

وبالرغم من أن البرتغالية التي يكتب بها دروموند لغة غير منتشرة عن سعة ،

ولايتكلمها عدا البرازيل إلا البرتغال ، ويعض مستعمراتها السابقة في الهريقيا والهند ، فإن دروموند معروف في أوساط المثقفين وطلاب الأدب في أوروبا . فقد ظهرت ترجمات العديد من أشعاره بالإنكليزية في مجلة نيويوركر الأسريكية وغيرها . كما ظهرت في اللغات الإسبانية والفرنسية والالمانية والهولندية والتشيكية والسويدية . ولاشك في أن الفهرس الذي اصدرته المكتبة الوطنية في الريازيل وفي الخارج .

### ٣ ) اوزوالدو دي اندارده ( ۱۸۹۰ ـ ۱۹۲۹ )

كان ، رغم وداعته مع الأصدقاء ، رجلًا من نار ودخان . كتلة أعصاب قابلة للالتهاب كل لحظة ، وعقلية صدام مستعدة على الدوام للهجوم وإنشاب المخالب ، ولكنه في الوقت نفسه كان يؤمن بالبرازيل حتى آخر نقطة في دمه ، وهذاما جره إلى العودة للجذور الأولى لها : إلى الغابة والهندي . ومع أنه ارستقراطي التربية والنشأة إلا أن هوسه بالفنون جره إلى أقصى اليسار . وكان الإخلاص المطلق للذات سبيله الدائم حتى عندما يتحول بفكره من النقيض إلى . . . .

كان الحدث الذي دفع بأوزوالدو إلى واجهة الأحداث الأدبية في البرازيل هو و أسبوع الفن الحديث ، الذي جرى في المسرح البلدي بسان باولو بين ١ - ١٨ شباط ( فبراير ) ١٩٢٢ . كانت هناك محاضرات نظرية ، وقراءة نصوص ، وحقلات موسيقية ، ومعارض فنية فيها جميعا الكثير من الجسرأة ، والكثير محمله من يصفع الذوق العام . الجمهور الذي شهد تظاهرات الأسبوع كان في مجمله من الطبقة البورجوازية التي كانت تسخر مما تشهد في مرح لايخلو من الملامبالاة . كذلك - على الاقل - قالوا عن الاسبوع .

وكان هذا هو الحدث الذي أطلق حركة التحديث في البرازيل . بين المشجعين على هذه التظاهرات الفاضحة كان اوزوالدو دي اندارده الشاعر المشاغب (۱) . وكان ذا مزاج وافر الحيوية ، مولع بالجديد ، وعقلية جدلية . كها كان مهياً لأن يصبح أبرز الشخصيات وأكثرها جدلاً في الحركة التي قاد أفكارها حق أبعد مدى ممكن .

كان سليل أسرة غنية وتلقى تربية نموذجيةلسيد شاب يعده أهله للمستقبل . في سنة ١٩١٧ ، وكان في الثانية والعشرين ، قام بأول جولة له في أوروبا حيث تلقى المعلومات عن المستقبلية ، والدادائية . . . حين عاد للبرازيل سنة ١٩١٧ تعرف على الكاتب ماريو دي اندارده ( ولا علاقة قرابة تربطه معه ) والرسام ، دى كافالكانني اللذين اقتنع معها بفكرة الأسبوع .

بين ١٩٢٢ ـ ١٩٢٥ قام اوزوائسدو بعدة سفرات إلى باريس حيث عقد علاقات مع لاربو ، كوكتو ، ساتي ، راديفيه ، جول رومان ، سنسدرارس ، سوبرفييسل . وفي مرسم زوجته المقبلة تاسيىلادو آمارال التقي مع الرسامين ليجيه ، كلايز ، بيكابيا ، وخاصة بيكاسو . وفي سنة ١٩٢٣ قدم في السوربون عاضرة حول ( الجهد الفكري للبرازيل المعاصرة ) .

وفي سنة ١٩٢٤ اقترح اوزوالدو أن يطلق ما خيل إليه أنه الفكرة الرئيسة لأسبوع الفن الحديث : الدفاع عن الفن الوطني الذي هو في وقت واحد بدائي وجديد . فنشر بيان بالو ـ برازيل (خشب غابة البرازيل) وقد وصفه في ديوان شعري : (قصائد) هي مقاطع من الشعر الحر، مستوحاة من المؤرخين البرغالين الأولين الذين وصفوا الأرض التي اكتشفوها يومذاك .

<sup>(</sup>١) اخذنا بعض القسم التالي من ترجمة أوزوالدودي اندارده عن مقال ( تاريخ التهام ) المنشور في المجلة الأدبية الفرنسية ( Magasine Litteraire ) العدد ١٨٧ لسنة ١٩٨٧ .

كانت حركة (خشب البرازيل) (مثلها كمثل الحركة الكبيرة لـالاسبوع) تقترح عودة إلى المنابع الوطنية . وكان يهددها خطر انحرافي هو أن يتجه المفهوم إلى الوطنية البمينية . ولكن اوزوالدو اتخذ رأساً أبعاده الكافية عن الحركات الفاشية ، تماما كيا سوف ينفصل فيها بعد عن أولئك الـذين سيندبجـون مع الروحانية الكاثوليكية .

وفي مايس سنة ١٩٣٨ ظهر أول عدد من مجلة الانثروبوفاجيا ( أكــل لحوم البشر ) التي أضحى اوزوالدو عــركها الأول . ولهـــلـه المجلة وجهان يــدعـيان ( بالأسنان ) :

الأول : في شكل مجلة ( من عشرة أعداد ) والثاني : بشكل صفحات خاصة من الجريدة اليومية ( دياريو دو سان باولو ) ( ٦ أعداد ) .

منذ العدد الخامس ظهر على المجلة الشعار : « لسان حال الانشروبوقــاجيا البرازيلية للاداب » .

لكن الوجه الثاني كان بوضوح أكثر جذرية من الأول . واوزوالدو هو الذي اعطاه هذه اللهجة الهجومية . وكان بتدخل فيه تحت مختلف الاسهاء المستعارة . ماريودي إندراده مؤلف الرواية و الانثروبوفاجية » (ماكوناييها ) ساهم في العمل ولكن في أوقات متفرقة . كها ساهمت فيه شخصيات أخرى من العاملين بالفن ، ولكن في أنتهوا بأن اصطلموا مع اوزوالدو . . .

وليس يعرف بالضبط كيف تمت تسمية الحركة باسمها و الحركة الخركة بالسمها و الحركة الانثروبوفاجية و: ثمت نكتة تقول إن انداراده ارتجل اثناء عشاء محاضرة كان يدافع فيها عن بعض النظريات التي تقول: بأن الإنسان تحدر من الضفدع ، وأن زوجه تارسيلا دو آمارال علقت بأن أكل الضفادع هو إذن ممارسة لأكل لحوم البشر . واستخرجت من ذلك لوحة عنوانها آبابورو ( Abaporu ) أو

و الانثروبوفاج » وكانت هذه اللوحة أول عمل في الحركة . وعلى أي حال فإن حركة و الانثروبوفاج » كانت نتيجة بعض المقترحات المتجهة الى و البدائية ، وإلى و الوحشي » في العصور السابقة . ( الأسبوع ، البيان ، خشب البرازيل ) كلها كانت مظاهرات في الاتجاه نفسه . بعد ذلك تبلورت الفكرة النواة ، وتطورت بسرعة ، وفي قوة مدهشة ، في المجلة ومن حولها ، لتتهي بأن تصبح شبه نظرية متماسكة طموح ، ولتنتج بعض الاعمال الأساسية في الأدب وفي الفن البرازيلي . لكن المناهضة لهذه الحركة كانت تزداد وتعلن في الوقت نفسه حتى أغلقت المجلة . أما المجموعة نفسها فبعد أن سقعت السقوط المربع ، في مسكر الأعداء ، اتجهت نحو الانحلال الذاتي .

وتأتي سنة ١٩٣٠ فتشكل انعطافاً نهائياً في « الانثروبوفاجية » . فالحركة الليبرالية حملت جوتوليو فارغاس إلى الحكم . أما اوزوالدو وباتريسيا كالفان فدخلا الحزب الشيوعي ! وأعلن اوزوالدو أنه كنان في حركته «مهرج البورجوازية » وألعوبتها . وبدأ مرحلة من التطهير لم يتخلص منها طول حياته ! . . .

على أنه في سنة ١٩٤٥ قطع صلاته مع الحزب الشيوعي ، واتجه بأنظاره إلى الجامعة ، حيث عاود تأملاته حول الانثروبوفاجية من جديد . ولاحظ أنها لم تكن مجرد مرض و الحميراء ، التي تصيب اليافعين ، كما كان يقول هو نفسه أيام الخراطه في الحزب الشيوعي ، ولكنها قد تكون أكثر الأعمال أصالة وحياة وحيوية في الحركة التحديثية . وغلى نظرياته بتأملات اقتبسها من الفرويدية والملكسية دون أن يتخل عن دعاباته وعن موهبته ككاتب .

وفي نهاية حياته ، قُبِل اوزوالدو من الناس ولكن لم يعترف به على أنه مبدع . قالوا إنه « ذكاء كبير مبدد » وجهة النظر هذه هي الآن قيد التغير نتيجة عدد من الدراسات قام بها نقاد أكثر عمقاً واتزانــاً . وقد اعتـرفوا لــه بمكانــه في الأدب البرازيلي . قيمة نظريته تبدو خاصة ، وقبل كل شيء ، في الأعمال الفنية التي ظهرت تحت شعارها . ماكوناييا : رواية ماريو اندراده هي أكثر الأعمال تمثيلاً وللانثروبوفاجية » . وقد بقيت قوتها ناشطة كها تشهد بذلك الاقتباسات السينمائية والمسرحية التي أخذت عنها . ويجب أن نسجل أن كثيراً من ملامح ماكوناييا قد أرحيت إلى المؤلف من شخصية وسلوك اوزوالد اندراده نفسه اللي كان بهذا الشكل ويمختلف المستويات بطل حركة الانثروبوفاجية .

أما أعمال اوزوالدو نفسها: المذكرات العاطفية لجوان ميرامار: (Memorias sentimentais de Joao Miramar) غرانده (Memorias sentimentais de Joao Miramar) غوانده (Serafim Monte Grande) في قصص انشروبوفاجية لافي الموضوعات ولكن في الكتابة نفسها التي تلتهم الواقع المعاش الحي المعقد لتجعله يتحول في عاضرة متقطعة ، إلى نقاط تلغرافية وتكوينات خاطفة ، تعكس تعدية وجهات النظر وحركيتها ، مع الاستخدام الحاص للتهكم والمحاكاة الهازئة . إن ميرامار وسيرافيم هما أحسن الأعمال الممثلة لما قد يكتب من قصص في الأحب البرازيلي المطبوع بطابع الكونفال ا . . . وتراث اوزوالدو اليوم موزع في أماكن عديدة . في الحسينات التقطته حركة الشعر المجسد ، وأقامت له الصلة بماكانت تعمل ، بوصفه من الطلبعة في جميع البلاد . وأما إخراج مسرحية (ملك القنديل) سنة ١٩٦٧ من قبل جوزيه سيلسو مارتينز كوريا J. Selso ل.) الوحي الانثروبوفاجي واضح أيضا في و السينا الجليدة ، وخاصة لدى غلوبير روشا (Gilauber Rocha ) . (Caetano Velosso ) (Gilberto Gil ) .

 دون تردد أن القصيدة البرازيلية الآن إنما تموجد في كلمات كايتا نو فيلورزو المموسيقي الشعبي الذي يحقق الأعجوبة بأن يكون الإنسان شاعراً راشع الابتكار ، مرهف الحس ، وأن يكون في الوقت نفسه أكثر شعبية نما كانه أي شاعر ينشر شعره في الكتب .

لقد تحققت نبوءة اوزوالدو إذن : «الشعب سيأكل ذات يوم الكاتو الرهيف الذي أصنع » . تحققت ولكن بعد أن مات سنة ١٩٦٩ .

# ۷ ) جوان غیمارایش روزا ( ۱۹۰۸ – ۱۹۲۷ )

هو أكبر روائي في اللغة البرتغالية في هذا العصر ! . . . هذا على الأقل ما يقوله النقاد !

أحدث انقلاباً في النثر الأدبي البرازيلي ، وفي الرواية ، وفي اللغة ، في الوقت الذي رفم فيه ( الإقليمي ، المحلي ليجعله في مستوى العالمي .

ولد غمارايش روزا سنة ١٩٠٨ في منطقة السرتون ، منطقة الأرض المشققة من الجفاف والقحط المتصل . وأسرته ميسورة الحال . وقد درس الطب وعمل في مجاله طبيباً في ميناش جيرايش وغيرها . لكن منطقته كانت تميش في ذاتم وتتنفس ، الطب لم يشغله عنها . كها لم يوجه أنظاره إلى المواضيع التي تثيرها معالجة المرضى ومعاناة الأدوية . كان حيثها ذهب يجمل من السرتون أمرين : واقعها المأسوي ، ولغتها المتفردة الخليط ، وقد نسج من الاثنين نسبجه الفريد في الأدب الروائى .

كان واقع ذلك العالم الريفي المرهف قائمًا موجودًا يفرض نفسه على السياسي والثوري ، كما يفرضه على الفرد العادي ، فلم يكن بإمكان الفنان أن يتجاهل مافيه من التحدي والإثارة . ولهذا جعل غيمارايش من هذا الواقع وسيلة لرؤية روائية متعددة الأبعاد تذهب إلى ما وراء المعطيات والأحداث . .

ولما كانت منطقته إحدى المعاقل الأخيرة التي يلتقي فيها الالتقاء العنيف لغة الهندي بلغة الزنجي وبالبرتغالية أكثر من أي منطقة أخرى في البرازيل ، فقد تركت هذه التركيبة اللغوية بصماتها القوية في طرق تعبيره، ودفعته إلى الايغال في جيولوجية اللغة ، وتكويناتها الأولى لا بوصفه لغوياً ، ولكن بوصفه أديباً وروائياً . ومن صورة إقليمه في عينيه ، ومن صيغه اللغوية في صدره ، صاغ غيمارايش أدبه المثير . تزاوج العنصر الاجتماعي المحسوس لديه مع العنصر اللغوي العتيق . ومن التحليل العميق للاثنين ، والايغال الخالص فيهها ، كان يصفر روائعه الخاصة به .

في سنة ١٩٤٦ طبع مجموعة من أقاصيصه الإقليمية اسمها ( Sagarana ) وقد تلقاه النقاد بالضجة البالغة . لكنهم أجموا على اعتباره قصصياً مختلفاً عن الأخرين سواء أفي تكوين القصة أم في بناء الجملة ، أم في استخدام اللغة . وقد ظل عيمارايش يطور مسيرته على مدى السنين ، ويعمق خطوطه في سلسلة من القصص الطويلة التي تنتهى بأن تجتمع في روايات مثل :

جوقة الرقص Corpo de baile

- السرتون الكبير ( دروب )(١) ( Grand - Sertao ( veredas

<sup>(</sup> ١ ) ترجمت روايات غيمارايش جيعا إلى الفرنسية ، وقد أخلت هذه الرواية فيها اسم ليالي السرتون ١٩٥٦ ( Ed Albin Michel 1965 ) كما ترجمت بوريتي وديادوريم ( Ed Albin Michel 1965 ) والسهول العليا ( Ed Bealil 1989 )

ربو بالدو ( Rio baldo ) ، السهول العالية ( Altos planos ) ، وحين نشر جموعة قصصه : ( Os primeros historias ) في سنة ١٩٦٢ أثارت المجموعة جموعة قصصه : ( Os primeros historias ) في سنة ١٩٦٢ أثارت المجموعة ردود فعل عديدة هامة ، وشهد عدد من النقاد بأن محاولات غيمارايش في الكتابة ليس لها شبيه بالبرتغالية ، ولا بالاسبانية ، ولا بالفرنسية ، فقد كان يبحث باستمرار عن طريقة في التعبير تروى حكاياته رواية أفضل ، وتعطي المزيد من الحقيقة والدقة إلى أبطاله ، وإلى المشروع الأدبي الذي يحتضنه . إنه يحاول أن يصل إلى المعاني الأولى لكلمات القبيلة في الوقت الذي يجعل فيه كائناته التي يصور تتكلم دون صوت . كان يريد كالأخرين من الكتاب أن يخرج شخصيات يصمتهم الأبدي المسحوق بسيطرة من يملكون السلطة ، وبالتالي بسيطرة من علكون السلطة ، وبالتالي بسيطرة من علكون السلطة ، وبالتالي بسيطرة من

وروايته السرتون الكبير تعتبر أعظم رواياته وأكثرهاعمقاً وتمثيلاً لأدبه . وهي تقوم على أساس من الحكاية الشعبية . التقط غيمارايش المادة الأولية لها من شفاه عمال المناجم أيام عمله طبيباً ريفياً في ولاية ميناش جيرايش . كانوا بروون على الون والتعب حكايات شعبية يقطعون بها الأمسيات الطويلة ، وقد التقطها غمارايش سعباً إلى انقاذها وتجديدها . هذه المونولوجات الغنائية للرواة الشفهيين كانت كنزه ، وكانت نموذجه في السرتون الكبير . وهو يركز اهتمامه فيها على حكاية شاب يبحث عن هويته من خلال هوية أبيه المجهول . ويقيم السرواية أبتداء من رؤية دينية في الأساس حين يعتقد ياغونزو فاوستو Yagunso) المواية والشيطان فهو يضطرب بين الرب والشيطان ، وأن له علاقة جنسية مع شاب آخر هو بمثابة ملاكه الحارس ، فنمت صدامات لهذا الحب الشاذ في ذاته ( وقد كرر غيمارايش ذلك في ريوبالدو الذي توقظ فيه ديادورين ، المرأة المتخفية في زي رجل ، عاطفة لايستطيح

الاعتراف بها) ومن خلال هذه الشخصية الرئيسة الشاذة الخارجة عن المألوف تقدم الرواية بالرغم من مؤلفها صورة مشوهة لمجتمع في حالة غليان ، مجتمع يشكل ويشوه نفسه باستمرار .

وتبدأ رواية السرتون بمونولوج البطل الشفهي مما يسمح لغيمارايش باعطائها طابع الحديث الشخصي . وهو يضيف إلى الاعتراف الداخلي ، التدفق الحر للرواية كي يروي ما رأى وما سمع . وهذا ما يقرب الرواية بدورها من البنية الشعرية ، وتدفقها الابحائي . وهذا بالضبط ما يميز قصة ريوبالدو المونولوجية الطويلة التي و تسمم أكثر مما تقرأ » .

وموضوعات غيمارايش في جملتها موضوعات إقليمية ، استمدها من السرتون المعشش في ذاته . ولكن مايعطي محاولة غيمارايش طابعها الخاص ، ومايميزها عن محاولات معظم الكتاب الآخرين المذين ندعوهم بالإقليميين هو نسوعية كتابته ، ودقتها الصارمة ، والابداع المثير في عمله اللغوي .

لقد تنكب غيمارايش دروب الواقعية الاجتماعية والوثائقية ، لم يكتب صوراً دقيقة مثيرة للواقع المأسوي الذي يرى ، ولكنه كتب هذا الواقع في أشكال من التعبير حديثة ، وإن تكن مألوفة موجودة ، وذلك بتركيب الكلمات وتفكيكها وإعادة تحميلها من جديد بالمعاني . الوسائل التعبيرية التي اهترأت بالاستعمال ، والتي أضحت عتيقة أثرية أعاد شحنها بالروح عن طريق بعض السوابق والتي أضحت عتيقة أثرية أعاد شحنها بالروح عن طريق بعض السوابق واللواحق والصيغ . واستعمل عنداً من الوسائل المبدعة لاستدعاء الخصب في الكلمات ، ولإعادة تشكيلها ، أو ابتكارها الخالص ، وجعلها تنطق بما يريد . . . كل ذلك دون أن يسيء إلى أمانة اللغة التقليدية . كان يخلق لغته الخاصة . لقد وصل الغاية في الغنائية الاستبطانية عن طريق ابتكاره المستصر للالفاظ ، وسماته التجديدية في تركيب الجمل والتهجين في النص الذي يمضي من التعبيرات العتيقة إلى التعبيرات المستحدثة ، وإلى تقطيع الكلمات . إنها لغة

غيمارايش وحده ! وإحدى المهام الأساسية للكاتب هي أن يخلق لغته ، وأن يعيد تكوينها أو اكتشافها .

حتى على المستوى الشعري \_ وغيمارايش شاعراً أيضا \_ استخدم نسيجاً من القوافي الداخلية ، والاصداء ، واللوازم ، والترابطات الحرفية بحيث يصبح تأثيرها الأخاذ على القارىء كافياً بشكل حاسم لتثبيت الصور الشعرية التي يريد ويصور . وإن كانت هذه الصور في معظمها صوراً مادية مألوفة .

في الوقت نفسه أوغل غيمارايش بعيداً في الماضي السيكولوجي لمنطقته ، وفي رمنها الله عنى ، وفي التوافقات الروحية بينها وبين مناظرها لدرجة الوصول إلى النموذج البدائي للإنسان . لقد تجاوز الواقعية ليعطي كثافة جديدة لمعنى الواقع ، معبراً عن حس أصيل بالحقيقي ، من خلال الصورة المتخيلة . ويدلاً من أن يدور حول المآسي يصورها تصويراً غنائياً تسجيلياً ، مثل جورج آمادو ، اندفع قلباً وروحاً في الرائع الإقليمي يغرق في أبعاده المشيرة ، الشورية حتى النهاية ، ويجد فيها عناصر تصلح مادة لاهتمام عالمي . ويذلك نجح في أن يلغي الواقع الإقليمي لينقله إلى مستوى القيمة العالمية . في أن يفجر المحدود ، ويعطيه قيمة اللامحدود . في أن يمنح الفيق السديد الفيق معنى واسعاً غتلفاً كل الامتلاف . ويهذا الشكل صار الإقليمي عالمياً بأوسع معاني الكلمة . . . وذلك أيضا دون أن يشوه الصورة الإقليمية الفاجعة ، أو يحورها ، أو يسيء إلى

ماشادو دو اسيس سبقه في هذا المجال ، وأوضح كيف أن بلاداً دون ثقافة كالبرازيل تستطيع أن تخلق أدباً عالماً بتحاشي اغراءات البلاغة السائدة في عصره ، وكانت اغراءات من الصعب أن تقاوم . غمارايش تجاوزه بخلق لغته الحاصة به

وبذلك أصبح أكبر روائي معاصر في اللغة البرتغالية .

وإذا كان أدب غيمارايش يستقي من منبعي الواقع واللغة ، وتشغله مشكلتا الموضوع والشكل ، فإنه بدوره أيضا يتميز بميزتين :

الأولى :\_

أن قارىء غمارايش مدعو باستمرار إلى أن يسهم معه في صنع الرواية . مدعو باستمرار لأن يترك دور المنفعل السلمي الذي يعيش خارج الحدث يراقبه ، وهو مضطر إلى المشاركة في الرواية ، وإلى لعب دوره في استباق الحدث أومرافقته أو ملاحقته .

#### الثانية:

أن غيمارايش ينطلق من مفهوم روحي ديني . السرتون الميتافية يكي عنده مسيطر في خلفية السرتون المادي . العقيدة الكاثوليكية وإن كانت غير ملموسة وكانت تختفي لليه وراء عدد من الاستار ، فإنها مبثوتة في الجو العام لقصصه ، وذات جلور عميقة فيه كل العمق، ومن خلالها يجب أن يفهم .

ويبقى بعد هذا أن أدب غيمارايش عصى على الترجمة حتى إلى الاسبانية ، وهي أخت البرتغالية ، بسبب من لغته ، ولعبه بالتراكيب والجلور ، وتلاعبه الدقيق بالمعاني ، وطرق تركيبه للصيغ . روايته ( السرتون الكبير) رغم أنها نشرت في البرازيل سنة ١٩٥٦ ، وأخذت حظها من الشهرة فيها ، إلا أنها لم تعرف الشهرة في أمريكا الملاتينية إلا بعد سنة ١٩٦٧ ، ويعد أن ترجمها إلى الاسبانية آنخل كرسيو . لم يكن العاتق هو صعوبة النص الروائي ، ولكن حاجز اللغة المنيد . وقد ترجم بعد ذلك عدد من رواياته إلى الإسبانية ولكن ما ترجم منها إلى الإنكليزية أو الفرنسية مثل : (Buriti) ، والمسرتون ، وديادوريم ، والسهول العالية ، تظل تفتقر إلى الإيضاح ، ولايتذوقها بعمق إلا من يعرف البرتغالية أو يلم بها .

وبالرغم من حاجز اللغة العنيد فقد استطاع غمارايش أن يؤلف تركيباً روائياً يرضى الفكرة المسيطرة في الأدب البرازيلي ، والتي تحمله من أمره رهفاً ، وهي أن يحتفظ بطابعه الذاتي وبتفاصيل واقعه الخاص بوصف ذلك كله مبرراً لم وتعريفاً به ، وأن يتطلم في الوقت نفسه ، ويصل الى عالم القيم التي يمكن أن يفهمها المجتمع العالمي . هذه النقلة إلى العالمية هي التي وضعت غيمارايش روزا في مصاف ماشادو دو أسيس ، وجورج آمادو في الأدب البرازيلي وفي مصاف كبار الأدباء في الأدب العالمي .



### النصب لاالسادس

# كتّاب معاصر رون

### ١) كلاريس ليسبكتور ( ١٩٧٤ - ١٩٧٧ )

النقاد يقولون إنها كانت صوتا إنسانيا عيزا ، وكاتبة رواثية عميزة . وإن لها بصماتها على كتاب الثمانينات . هي بنت ريودي جانيرو المدينة المرحة القلقة ، ولكنها لاتمكس مرحها ، وإنما تمكس قلقها المصيري . وكان ذلك منذ نشأتها الأولى . يسوم نشرت سنة ١٩٤٤ أول رواياتها ( Šalvagen في القرب من القلب الوحشي ) كانت فتاة صغيرة جدا على الأدب والنشر . ومع ذلك فقد لفتت الانظار إليها بوصفها كاتبة بجددة ، ويأنها ممتلئة ثقافة ، ويأن لما تكتب مذاقه التأمل الخاص . ففي هذه الرواية يحمى الموضوع بمعنى من المعاني أمام الكتابة نفسها للرجة أن إعادة تركيب النص وتطويره من جانب القارىء هو الذي يجدد الموضوع . إن الكاتبة الصغيرة تكشف ، في ذلك الوقت المبكر ، عن مهارة خاصة في المرض الروائي وعن معرفة قوية بميكانيكية صياغة الرواية . وهذا مادفع بها ، بسرعة ، إلى الصفوف الأولى من الأدباء في الخمسينات والستينات .

وتبعت تلك الرواية الأولى حتى سنة ١٩٤٩ روايتان اثنتان ثم توقف صوت ليسبكتور حتى سنة ١٩٤١ . هـذا الصمت اثنتا عشرة سنة إنما كـان بسبب زواجها وإقامتها الطويلة خارج البرازيل مع زوجها اللبلوماسي بين امريكا اللاتينية وأوروبا ، وولادة ابنتها في هذه الفترة . ولكن الطلاق أعادها إلى البلاد وإلى الكتابة من جديد . كانت خلال هذا الصمت تمتلىء تجربة وثقافة متنوعة ، وخيرات بالآداب الأخوى والأدباء الآخوين .

عادت فسكنت بلدها ربودي جانيرو منذ سنة ١٩٦١ ، وبدأت مرحلة النشر الثانية التي استمرت حتى وفاتها سنة ١٩٧٧ . وكتبت خلال ذلك تسعة عشر عملا أدبيا بين رواية وقصة وكتب أطفال تميز منها رواية ( Aqua Viva ) ( وهو اسم بلد في البرازيل وتعني الكلمة الماء الدافق الحي ) ورواية ( segundo G.H. A maco no ) وخدعة في الظلام O Consturctor de ruinas ) وخدعة في الظلام escuro

ليسبكتور كانت امرأة مغلقة السر ، منكمشة رغم أن دفاعها عن قضية المرأة كان يقتضي الانغماس في المجتمع . ومجموع أبطالها كلهم من النساء فيا عدا رواية (باني الخزائب) ، فالبطل فيها هو الرجل الذي قد يكون هو القاتل ، في الروايات الأخرى تسيطر المرأة . ولكن نساء ليسبكتور نساء عاديات ليست لهن حياة خصبة أو جو مغامرة ، وليست للديهن أمزجة للقيام بالمأثر والانتصارات . والمعاناة التي يعانينها تعكس مشاعر امرأة مرهفة الحس ، مشغولة بمشاكل مينافيزيكية أساسية ، أو بمشاكل التعبير الكتابي ، ولكنها تعالج هذه أو تلك من منظور أدبي ، وفي مواقف كان التساؤل فيها أكثر من الاجابات . وطريقة ليسبكتور هي التعمق في نقطة صغيرة ، واندياح جميع المشكلة من خلالها ومن حولها ، لاكيا تنداح الدوائر على سطح الماء دائرة بعد دائرة ، ولكن كيا تنداح الكرات كرة من قلب أخرى . انها تقبض على اللحظة ذات المعني فتنبش فيها ثم تنبش حتى الأعماق . وتجد في الرواية سبيلا لوصف هذه العوالم القاحلة المتوترة ذات الطابع الكابوسي ( وان تكن كوابيس ميتافيزيكية ) والتي لاغرج منها إلا

<sup>(</sup>١) ترجت كلها وطبعت بالانكليزية والفرنسية بعد سنة ١٩٧٠

فغي رواية ليسبكتور الأولى « بالقرب من القلب الوحشي » ـ ولعلها أهم ما كتبت . . . هناك وقفة عند مشكلة الموت ، التي ترهق البشرية كلها ، ولكنها تستخرجها من ملاحظة تافهة لفضول انثوي ملحاح . بطلة الرواية ( Joana ) ميرة جوانا فتاة مراهفة صارت يتيمة ، تزوجت ، وطلقت ، ولكن الأحداث في صيرة حياتها مقتضبة ، محدودة وتنتهي بسرعة . ويبقى منها أهم شيء في هذه الحياة حوه في الوقت نفسه أمر تافه ـ وهو أن جوانا منذ البدء تراقب باحة الجار ، وترى عدد الدجاجات الكبير جدا . وهي تدور وتتخاصم وتأكل لكنها لاتمرف أنها صوف تموت . وجوانا لاتجهل أن هناك في الأرض أيضا دودا كثيرا ، يلتقط ويؤكل سوف تموت . وجوانا لاتجهل أن هناك في الأرض أيضا دودا كثيرا ، يلتقط ويؤكل من الدجاج الذي سوف يؤكل بدوره كذلك . . . وتدور الدورة بهذا الشكل : آكل ومأكول ، والكل إلى الموت . . . فغي البدء إذن كان الموت !! إنه القدر المشترك للناس وللحيوان ( وللنبات أيضا ! ) سوى أن الحيوانات لاتشعر به المشترك للناس وللحيوان ( وللنبات أيضا ! ) سوى أن الحيوانات لاتشعر به واللس والناس يشعرون وها هنا الفارق الذي لا يحتمل .

وقضية الإله عاودتها أكثر من مرة ، وتشعر أنها قضية مركزية عندها ، اعتباراً من ظهور روايتها باني الخرائب سنة ١٩٦١ وهو تاريخ طلاقها وعودتها إلى البرازيل . أهي صدفة يا ترى أم لللك علاقة بهذا الحادث الشخصي ؟ على أي حال فإن الآله وجود مهيمن يبدأ انفجاره في تلك الرواية ، ويستمر في رواياتها الأخرى بعد ذلك . « أهو أمل » ؟ أهو صبيحة الفرح التي لا يمكن أن يطلقها إلا الإوصف » ؟ لست تدري ولكن مامن رواية عكست هذا الاهتمام ، وظهر فيها وجود الإله أشد قوة منه في رواية ( ألهوى حسب رأي ج . ه . ) . فيها فيها وجود الإله أشد قوة منه في رواية ( ألهوى حسب رأي ج . ه . ) . فيها نقرأ . « . . . نحن نعرف الإله رما نريده منه ناخله . ولا ادري ما هذا الذي اسميه إلها ولكنه يمكن أن يسمى كذلك » . « ليسبكتور تعطينا فقط الأحرف الأولى من اسم هذه المرأة التي تقبع في أعالي شقتها المرجودة في عمارة كبيرة في الرؤي دي جانيرو ، وتسأل العالم ثم تسأله . . . وتنتقل خلال ذلك من صحف

الحديث العنيف إلى هسة الصوت المختوق لتصل في النهاية إلى ما تسميه بالصوت الحيادي . هذا الحياد الذي مجتوي البعدين الأقصيين ، وقد يناقضها وقد يصل إلى الرفض . . . لكن هذا الجوع للإله الذي تعانيه ج . ه . . يقى علمانيا لادينيا . وحفلة تناول القربان ( الكومونيون ) فيه غريبة وقليلة النصرانية جداً \_ يمل عل خبر القربان فيها المادة البيضاء الداخلية من حشرة مسحوقة نصف اللحسوق ! (١) أهذا يعكس موقف الكاتبة نفسها ؟

ولست تدري فيها إذا كانت مشكلات التعبير الكتابي ناجة عن هذه الشطحات المتافيزيكية لدى ليسبكتور أو العكس . فالواقع أنها تغرق في المشكلة التعبيرية اللغوية على الطريقة نفسها من المعالجة والتفكير المركز ، والمنداح بعضه من قلب بعض . على أنها هنا تنطلق من مركز أساسي هو حبها للغة البرتغالية ، لغة بلادها ، تقول : « أحب هذه اللغة . إنها ليست سهلة . إنها تحد حقيقي لمن يريد أن يكتب . وخاصة لذلك الذي يكتب وهو يريد أن يضزع عن الأشياء يريد أن يكتب . وخاصة لذلك الذي يكتب وهو يريد أن يضزع عن الأشياء المعقد . وقد يخيفها ما هو غيرمنتظر في الجملة المكتوبة . « ولكني أحب التعامل معها كها كنت أحب مداعبة حصان لأقوده باللجام تبارة في هدوء وتبارة خبيا . . . هذا الحب للغة يبدو أنه هو الذي كان في خلفية ذاتها حين أخذت في خلفية ذاتها حين أخذت في نطف نبد أرابتها الأولى ، وفي ذلك الوقت المبكر ، تطرح سؤالاً نجده في المركز من عدة اهتمامات أدبية مناصرة : كيف نفعل لنقول ما نريد ؟ هذا السؤال نفسه يحتل فيها بعد مكانا أساسيا في روايتها اغوافيفا ولكن في خليج . والكتابة ، هذا الفعل ، كيف يجرى ؟

<sup>(</sup>١) من مقال كتبته كليليا بيزا عن ليسبكتور في المجلة الأدبية العسد ١٨٧ . وثمت بالفرنسية كتباب كتبته ( Helene Sixous ) بعنوان : ( Vivre L'orange ) نشرقه ( Ed. des Femmes, 1976 ) تتحدث فيه حليثا رائما عن ليسبكتور الكاتبة وموهبتها وتجديدها .

وإذا كانت جوانا بطلة ( بالقرب من القلب الوحشي ، تخشى الكلام لأنه غير معبر وتقول : حين أحاول الكلام فأنا لست فحسب لا اعبر عها أشعربه ، ولكن أحس أن ما أشعر به يتحول بهدوء ليصبح هذا الذي أتكلمه » ، فإن بطلة أغوافيفا تمشي خطوة أخرى في كشف الزيف في هذه العملية الانتقالية بين الشعور والكلمة المعبرة عنه . وتكتب رسالة طويلة توجهها إلى الحبيب وتؤكد فيها الشعور والكلمة المعبرة عنه . وتكتب رسالة طويلة توجهها إلى الحبيب وتؤكد فيها التي تصطاده ليست هي الكلمة التي يريد . وحين تعلق السنارة بهذه اللا حكلمة . يكتب الكاتب شيئا . » لكن على الكاتب أن يغامر ويكتب لأن الكتابة تستحق منه المغامرة حتى لو بلغت حدود الجزع .

وأبعاده كها يشاء<sup>(١)</sup> .

حرية القارى، واعجابيته البناءة وهمو يقرأ ليسبكتور بالاضافة إلى جمدة موضوعاتها الهادثة المثيرة معا ، وطريقتها المبتكرة في المعالجة والكتابة ، اجتمعت كلها بعضها مع بعض لتضعها في قائمة كبار أدباء البرازيل وأمريكا اللاتينية .

# ۲ ) عثمان لیئز ( Osman Linz ) ( توفی سنة ۱۹۸۰ )

هو نموذج خاص من الأدباء . كاتب مناضل حتى اللحظة الأخيرة من حياته . وحرقي معزول صارم الدقة كان أدبه بحمل في ذاته مبدأه ومنتهاه . وروائمي كان الفلق الوجودي يرهقه ، ومع ذلك ما انفك يجدد في هذا الـطريق ويجدد حتى موته .

ولد في سان باولو قبل وصول جوتوليو فارغاس إلى الحكم سنة ١٩٣٠ بقليل . وبدأ الكتابة قبل فترة حكمه الشانية سنة ١٩٥٠ بقليل . ومات قبل انهيار المكتاتورية العسكرية في بلاده سنة ١٩٨٥ بقليل . فكأنه نشأ وكتب ونضيح ليكون و شاهد عصره » ضد الظلم والاستبداد والقهر . وضد الاحتفار الأخرس الماكر للإنسان .

وقد حارب لينز على جبهتين معا : السياسة والأدب ، لكنه حارب وحيدا تماما . لاسلاح له سوى الكلمة . وليس معه أحد ، وليس يرفده أحد . ترك مكانه في الجامعة واستقال من كل عمل آخر ليتفرغ للقلم قائلا: « أريد أن أكون

 <sup>(</sup>١) رأي للناقد البرازيلي أنطونيو كانديدو في محاضرته بمجلس الأدب الجديد الأمريكي اللاتيني الذي عقد برعاية مركز ولسن العالمي في واشنطن ، ونشر بعضها في للجلة الأدبية ص ١٨ من العدد ١٨٧ بالفرنسية .

مقـاتلا أعـزل تمامـا » . بالـرغم من أنه كـان يعلم : إننا نعيش في ( سـوبـر مركادو)(١) . وأي مكان يمكن أن تحتله القيم الروحية في سوبر مركادو ؟ » ومع ذلك فعلى هذه الأرض الصعبة كان يقف وحده ، ويكافح دافعاً الثمن الذي يقتضيه ذلك كله . آخر كلماته في غرفة مستشفى بعيد في ( برنامبوكو) كانت ، وقد قلص الموت جلد وجهه وغشى تألق عينيه الزرقاوين ، « لن أستسلم » ا

لم تكن الجبهة السياسية التي حارب عليها لينز جبهة حزب معين ، أو عقيدة سياسية محددة . لكنها كانت جبهة عريضة معزولة تسع البرازيل بمشاكلها وما وراء البرازيل أيضا . ولقد كتب الكثير جدا . لكن ثمت محورا أساسيا واحداً كانت تدور حوله جميع كتاباته ، في السياسة ، أم في الأدب على السواء . هذا المحور هو الإنسان المقهور في بلاده . كتب مرة : « إني ، بوصفي كاتبا ، أهتم اهتماما طبيعيا عميقا بواقع زمني ، باليومي من حياة شعبي . وقد يكون هذا على حساب كتابني يؤذيها ويسيء إلى وحدتها ، ولكن قلها يهمني ذلك . أقبل هذه المخاطرة . مالا أديده هو أن انفصل عن مشاكله . أن أكون بعيدا عن درامة الإنسان البرازيلي اليوم » . « فالعالم الذي نحن فيه ـ كها يقول ـ والذي يزداد رأسمائية ، هو عالم غيف » .

في كتبه مثل كتاب ( Probernas inculturales ) ، وفي مئات المقالات التي كتب ، وفي أبحاثه الهامة العديدة لم يكن ثمت اهتمام آخر يشغله . ولكنه كان يأتيه من زوايا شتى : فتارة يناقش أو يدافع عن ثقافة شعبه ، وتارة يعلن حق الإنسان في أن يفكر ويحلم ويؤيد حرية الرأي ويدين الرقابة دون انقطاع ، وتارة ثالثة يفضح الظلم والقهر والفقر ، في مقالات استنكار واحتجاج صاريحة 1 وهو يصر في جميع الأحوال على أن ما نكتبه ينبع من الشعب الذي ننتمي إليه ، ويتوجه

<sup>(</sup>١) هي كلمة سوير ماركت الإنكليزية وسوير مارشيه الفرنسية وتعني السوق الكبيرة .

إلى الشعب الذي يتكلم لغتنا نفسها . إنها أصواته هذه التي نسمعها حين نصوغ نصا من النصوص وهو ليس منا ولنا بشكل كامل إلا في لفتنا نفسها » .

ولم تكن جبهة لينز الأدبية بأقل عنفا ولا عرضا من جبهة السياسة . بل كانت مكملة لها على الجانب الفني . وتحمل اهتماماته ذاتها إلى ميدان الأدب . في بلاد أرهقتها الدكتاتورية ، وفي فترات خنق فيها الفكر الحر ، وكبلت الكلمة. لم يكن أمامه سوى خيار وحيد : أن يحارب بالكلمة الكبلة ذاتها . أن يخلق واقعا من الخيال للمشاركة في الواقع القاسي لعصره. وهكذا أوجد شخصيات قصصه من تراكيب غريبة خرافية أسقط عليها مآسى هذا الواقع ومشكلاته : قلف بشخصية رجل مسكين من برنامبوكو في وجه المنظومة الفلكية . وخلق امرأة مصنوعة من مدن لكي عثل الثقافة الأوروبية التي تحاول الشخصية البرازيلية عبثا امتصاصها ، أو صاغ شخصية من « السرتون » البرازيلي الفقيرالمتخلف فأخرج من جسدها كاثنات أخرى عديدة . . . وقد كتب ذات يوم : « إن مدى الإبداع الفني هو الأرض الوحيدة الديمقراطية تماما . يستطيع أي كان أن يدخلها في أي وقت دون إذن دخول ، ودون أن تكون لديه وسيلة عمل سوى الكلمة . وهو حر في أن يعمل أو لايعمل . . . ولكي يخرج لاجواز ولا تأشيرة خروج ولا مباحث ! . . . إن الأدب يسعدني لأنه حقل الحرية بمامتياز . حرية الكتابة . . . حرية اختيار جانب القارىء ، . . هذه الأرض المكتشفة كانت ميدان حربه بامتياز . إنها لم تكن الوحيدة . لكنها الرئيسة يقول : ﴿ أَقُومُ بِأَعْمَالُ أخرى ولكني لا أفكر إلا في التخيل ١ ١ .

وفي هذا الميدان ، بدوره كتب لينز الكثير من الروايات منها : ( O Fiele ) ( إبرة الميزان والحجر ) وهي الرواية الرائعة التي تنهي القسم الأول من أعماله . وغالبا ما يوصي الأساتلة بقراءتها للمرشحين إلى دخول الجامعات . ومنها ( رواية : A Valovara ) وكل شيء فيها شفاف جدا ، مباشر ويكاد

يضيء . وقد ترجمت إلى لغات عديدة كالإنكليزية والفرنسية ) ومنها ( Aleina de carceles de grecia ) ( ملكة سجون اليونان ) ومنها مجموعة قصصه ( Nove Novena ) ( تسع قصص ) وقد نشرت بالفرنسية باسم إحدى قصصها : التي قد تكون أجمل ما كتب ، ومع أنها ذات روح دينية إلا أنها صرخة حادة ضد الفهر والعسف ، وضد مسحق الإنسان وهو في أبشع حالات الإملاق ، كما هو الحال في السرتون شقال شرقى البرازيل .

بهذه الأعمال وأمثالها كان لينز يجيب بتحد واعتزاز على تحدي زمنه واحتقاره . ولكن الكتابة كانت على ما يبدو ترهقه عسرا ومعاناة عنيفة . كانت صراعاً يجند فيه لينز - كما كان يطلب دائيا من الكتاب أن يجندوا - أشد الطبقات عمقا في عقله . يقول : « رواية القصص بالنسبة إلى هي : ( Cosmogonie ) نزاع ضد الكون . أفكر كها يلي : ثمت العالم الموجود ، وثمت الكلمات . تجربة العالم وتجربة الكلمات . وكل هذا منظم . إنه عالم . ولكن في اللحظة التي يضع فيها الكاتب نفسه أمام الصحفة البيضاء فإن العالم ينفجر ، والكلمات تنفجر ، ويجد الكاتب نفسه أمام الصحفة البيضاء فإن العالم ينفجر ، والكلمات تنفجر ، ويجد الكاتب نفسه أمام فوضى العالم وفوضى الكلمات . وعليه أن يعيد ترتيب ذلك

هذا الصراع الفكري المتعب الذي يكاد يكون جسديا أيضا جعل أدب لينز يتسم بصفتين معا : الغموض والدقة .

فأما الغموض فصفة يلحقه بها النقاد وإن كان لينزيرفضها ، ويصر بالعكس على الرضوح ، وضرورة الوضوح للفنان . ولا يقبل الابهام إلا « في الحالات الحتاصة التي يكون فيها الغموض وسيلة للتعبير . . . ويجب أن يفهم على أنه غموض متعمد » . غير أنه يصر على ان يكون التعبير الفني بميزا مكتوباً باسلوب خاص . لايب نفسه بشكل سطحي ، ولا ينكشف من النظرة الأولى ويقول : « إن التعبير الفني متعدد القيم على الدوام ، لايقول شيئا على التحديد » « إن السطحي 1 يستنفد وينضب مثل مقال في جريدة . وليس من الضرودي كي يقول المرء امراً محدداً أن يكتب رواية أو أثراً فنيا يكفي أن يتكلم . إن ما يمكن أن يقال بشكل نهائي ثابت ينفي الرواية وينفي القصيدة . . .

. . . ان النص الأذي مفجر لا ينضب للرؤى وللمعاني » هذا الاصرار على التميز في التمبير الفني جعل لينز ينصب في تلمسه ، وينصب في إيرازه . ومن هنا جاءته التهمة بالغموض .

وأما الدقة فقد حاولها لينز على الدوام ، وأصر عليها كامتياز للفنان . كانت وسيلته الأدبية هي الصرامة الرياضية التي تحسب الألفاظ والفواصل والتراكيب حساب المهندس لمواد البناء ، وفي دقة ، تحسبها دقمة الساعة ، للانفعالات والمحواطف والأحداث . لكنه وصل في ذلك إلى حد اعطاء الرواية أبعاد القصيدة ، في الموسيقي والتوازن . إنها صنعة الصائغ هذه الصناعة الأدبية المدقيقة المجهدة . لكن من ذا الذي قال إن الأدب ليس صياغة فكرية بجهدة ؟ و إن الفنان يقول : انظروا إني أعرض خَلقاً متخيلا . شخصيات مصنوعة من كلمات . إنها ليست صورا حقيقية . ولكنه من خلال هذه التخيلات يصل إلى قلب القارىء ويجتلبه . . . » .

ومع كل هذا الجهد في التميز وفي الصرامة ، يقدم لينز رواياته على أنها مجرد نصوص بسيطة مصنوعة من العنصر الروحي للكلمات . وهو لايطالب بأن يحمل صفة الطليعي بين الأدباء ، ولا يأبه للشهرة التي جاءته دون أن يطلبها ، ولا يريد في عزلته أي عون من أحد . . . متفردا عاش ، ومتفرداً مات وهو يردد : لن أستسلم !

# ۳) دارسي ريبيرو ( Darcy Ribelro )

هو سياسي وصاحب حياة حافلة في السياسة وفي المنافى ! وعالم أنثروبولوجي

معروف لاعلاقة له بالأدب إلا هواية وغواية .

لكنه مع ذلك يعتبر في بلاده من كبار الكتاب الأدباء . وإذا كانت سمعة بعض المشهورين أوسع منهم بكثير كالرداء الواسع جدا على شخص نحيل . فإن ريبيرو يستحق شهرته ، وإن كان مكشوف السريرة ، أكثر بما يجب لسياسي مثله . إنه نحوذج للكاريوكا ( هم أهالي الربو » الذين تكفيهم حركة واحدة ليتعروا .

على أنه ليس من الريو. فقدولد في ميناش جيرايش ، وفيها درس ، وتخصص لكنه انتقل إلى الريو ، وكان أستاذا جامعيا في الانشروبولوجيها الاجتماعية ، ثم كان الرئيس المؤسس لجامعة برازيليا ، ثم صار وزيرا للتربية ، والشخص الثاني في الدولة أيام الرئيس غولارد أوائل الستينات . وحين قامت الدكتاتورية العسكرية سنة ١٩٦٤ نفته من البلاد . فلما حاول الرجوع إلى البرازيل سجن ، ثم نفي مرة أخرى . وتقلب في بلاد أمريكا اللاتينية المختلفة إلى أن استقر في السو و سنة ١٩٧٠ .

هناك في سنة ١٩٧٤ داهمه المرض . فكان مرور الأيام يرعبه . غيره من العلماء كانوا قد يفكرون في إنهاء سيرتهم العلمية ليأخلوا قسطهم من الصحة ، أما ريبيرو فكان بالعكس يشتهي إخواج مالليه من مشاريع فكرية ليضمها إلى انتاجه الحصيب السابق . وله فيه كتب شتى تكشف اهتماماته الفكرية بالحضارة ، وبأمريكا اللاتينية والبرازيل . لقد كتب كتابا عن (مراحل التطور في الثقافة الاجتماعية لأمريكا اللاتينية وأخضارة ) ، وأخر عن (أمريكا اللاتينية وأخضارة ) في مرح فيه أسباب التطور غيرالمتوازن فيها . وثالثا عن (مشكلة أمريكا اللاتينية وأفي شرح فيه أسباب التطور غيرالمتوازن فيها . وزابعا بعنوان ( البرازيليون : نظرية في تكوينات السلطة وقوى الضغط فيها . ورابعا بعنوان ( البرازيليون : نظرية البرازيل ) وأما الخامس فكان عن ( الهنود والحضارة ) . والهنود موضوع اختصاصه، وهممن أكبر همومه . على أنه كان منذ زمن يتشهى بينه وبين نفسه أن

الموت كتب رواية ( Maira ) ثم كتب بعد ذلك بؤمن رواية اخرى ( O Mulo ) ( البغل ) .

وفي مايو سنة ١٩٧٩ منحته جامعة السوربون في باريس درجة الدكتوراه الفخرية . وفي الخطاب الذي ألقاه هناك اعترف بكل بساطة بفشله المتكرر في بلاده قال إنه : 1 في أوائل الخمسينات أردت تخليص الهنود من شقاء حياتهم وفشلت . إن ثمانين شعبا من أصل مائتين وثلاثين منهم انقرضوا بسبب جفاف الأرض وتلوث المياه ، وتلمير الحياة النباتية . صاروا الأحياء الأموات . لم استطع تخليصهم من المرارة واليأس الللين يخيمان على قراهم ، ومن تصرف المبشرين والموظفين اللدين يفترض أن ينقذوهم ، ولا من العلماء ، من كل نوع ، المشرين والموظفين اللدين يفترض أن ينقذوهم ، ولا من العلماء ، من كل نوع ، اللدين يعاملونهم كأنهم عينات بشرية . وخاصة من مملاك الأراضي اللدين يسجون ألف حيلة لحرمانهم من حقهم الطبيعي في أن يبقوا حيث هم في أماكنهم وأراضيهم » . . . . . .

وقال: و كنت وزيرا للتربية الوطنية ، وفشلت أيضا في البرنامج الذي وضعته لإدخال جميع الأطفال البرازيليين في المدارس. وثمت اليوم خمسمائة ألف شاب يصلون كل سنة سن الثامنة عشرة وهم أميون أو شبه أميين . . .

و وحاولت أيضا تنفيذ الاصلاح الزراعي ، واخضاع رأس المال الأجنبي لسيطرة الدولة ففشلت . حاولت توزيع الـ ٨ ملايين كم ( وهي البرازيل ) على أكثر من ١٢٠ مليون ساكن ( هم البرازيل ) ، ولكن العكس جرى أيام الحكم العسكري . فبينها زادت الملكيات الزراعية الكبيرة إلى ما بين نصف المليون إلى مليون ونصف المليون من الهكتارات ، وقامت الاقطاعيات الضخمة ، يعيش العمال الزراعيون هناك عيشة الأقنان . إن الحكومة البرازيلية هي في يد الشركات المتعددة الجنسيات . وإذا كانت هذه الشركات في منطقة الكاريمي تقطف الموز وتعطى الدولارات للاغنياء والبؤس للفقراء ، فهي لا تزرع في

البرازيل سوى الشقاء والقمع وتبني الدكتاتورية العسكرية . . . ي .

لكن هذا الذي اعترف بفشله المتكرر في ميدان السياسة نجح تكرارا في ميدان الكتابة ، وأدخله البرازيليون في حلقة الأدباء ، تماما ، كيا فعلوا بزميله أيضا جيلبرتو فريري . الاثنان دخلا الأدب عن طريق كتبهيا الأنثروبولوجية ، وإن اختلفا في كثير . فالأول جنوبي المولد والهوى ، والثاني شمالي . والأول رجعي في المذهب السياسي ، والثاني حر الفكر جدا . والأول يكره السياسة ، والثاني غارق فيها إلى الاذقان والأول غامر واستوزر وحاول الاصلاح ونفى ، أما الآخر فقام في منزله باقصى الشمال البرازيلي يمضغ شهرته ، لكن الاثنين يشتركان في معاناة مشاكلها . ريبرو تناول المشكل الهندي خاصة وفريري المشكل الزنجي . والاثنان كتبا بجرأة وصراحة جارحة كل شيء .

على أن فريري إذا كان في كتابه : ( البيت الكبير والكوخ أوالخص) أقرب للأدب ، والأسلوب المشرق ، فإن ريبيرو دخل الأدب من بابه الواسع حين أضاف إلى مجموعة مؤلفاته معاناة الرواية الأدبية برائعته المتازة ماثيرا ( Maira ) فهي أول رواية نسمع فيها صوت الهندي الأمازوني ونقراً حقا أفكاره ع . وفيها «غرص لا سابقة له في العالم الهندي المهمل على مستويات ثلاثة : مستوى الآلحة ، ومستوى المبنوه ، ريبيرو يعالج فيها وعمليات الاستغلال والتزييف والتعذيب التي تحمل عنوان ادخال المنود في الحضارة ع !! . . خلاصة الرواية أن هنديا هو قسيس فاشل يعود إلى قريته بصحبة نحبولة من المدينة ، تحسب نفسها قد عاشت كثيرا ، وقد جاءت تحمل إلى الهنود طمأنينة صوفيتها . ثم يجدونها قتيلة مبقورة البطن على شاطىء النهر ، وقد تخلصت أسوأ التخلص من توأمين ميتين أيضا معها . الرواية تمضي بعد ذاك كأنها رواية بوليسية ، ولكنها مترا إلى لوحة كبيرة لاترتسم عليها الأحداث والعادات الهندية فحسب ، ولكن

ترقسم أيضا تصرفات الموظفين والعسكريين \_ وهم محدودو الفكر في العدة \_ وأعمال التجار ذوي الجشع المرضي ، والخلاسيين الضائعين ، والمبشرين يكل أنواع العقائد ، ومدعي النبوة اليائسين الذين يرهقون هذه الأطراف من العالم . . .

والرواية كلها حقائق عنيفة الصور ، ووثيقة الثولوجية حية ، وإدانة صارخة للواقع . لكنها ليست بهذا وحده تجد مبرر كتابتها . إن الفضرة الضخمة التي تجملها تحفة أدبية هي تحليلها لذلك التشابك الغريب بين الميتولوجيا الهندية والطفوس المسيحية . . .

رواية ريبيرو الأخرى O Mulo تجري في ميناش جيرايش ، المنطقة التي ولد فيها . وهي بدورها مرآة أدبية للواقع الاجتماعي في هذه المنطقة ، بكل ما فيه من بؤس وقوالب فارغة . إنه يقدمها للإنسان البرازيلي كي يتأمل العظمة الرخيصة لأصوله العرقية ، ويرضى بالسخرية من حاضره الصعب . على أن سمعة ريبيرو وإن استندت إلى اسهامه الأدبي إلا أنها تستمد معظم جلورها من كتبه الفكرية ومن مواقفه السياسية الجذرية .

## ٤ ) أدباء من سان باولو والريو

#### \* جوان انطونيو ( Joao Antonio ) :

أحد رواد « الواقعية المفترسة » في الأدب البرازيلي اليوم . هو ابن شوارع سان باولو المملوءة حضرا ووحلا وجراحا وجرائم . ولد فيها لأبوين من الطبقة العاملة ، لكنه قضي طفولته في هذه الشوارع التي يصفها في قصصه الكثيرة ، بشكل حي جدا ومفزع جدا . بدأ كتابة القصص منذ كان في التاسعة من المعر . وقد أورثه ذلك بعض المصائب والكرب من أبيه وأمه ومن الناس . ولكنه لم يستطع الامتناع عنها . حين كبر لم يكن أمامه إلا أن يعمل في الاشغال

البسيطة للعمال في قاع المجتمع المديني في سان باولو . ولهـذا المجتمع حيـاته الذاتية وولغته يـ الخاصة من المصطلحات وله انغلاقه وألعابه ودهاليزه وغضبه الكييت المسموم .

وبالرغم من أن أحوال أنطونيو قد تحسنت بعد أن عمل في بعض أعمال الطبقة المترسطة ، وبعد أن أضحى صحفيا وناقدا أدبيا فإن حياته الأولى ماتزال تتنفس في أسطره . حبه للعبة و Snooker الشعبية كان منبعا لبعض من أهم قصصه وأحلاها . ومعرفته بدخائل أبناء الشوارع كانت منجاً يأخذ منه ما شاء ، ويصور العنف والانحطاط والجرائم التي تسكن تلك الشوارع ، كما كانت مادة تلك القصص المثيرة والشخصيات الشافة والمسحوقة والعلاقات المتناقضة التضامنية للعصل المعدوانية معا لتلك الطبقات ، بالاضافة إلى أن تحرصه بلغاتها الخاصة منذ الصغر مسمح له باستغلال تلك اللغات في قصصه ، وأعطاها طابع الصحة والصدق والواقعية المطلقة . وأنطونيو يقتصر في منابع استلهامه على هذا القطاع الشعبي من المجتمع : قطاع القاع في مديني سان باولو وريودي جانيرو ، لايغادره لأنه من المجتمع : قطاع القاع في مديني سان باولو وريودي جانيرو ، لايغادره لأنه قطاعه ، ولأنه يجد فيه ما يكفي من الغني الماسوي الفاجع .

كتب أنطونيو عددا من الروايات ، ومن القصص الصغيرة منها : مجموعة Paulinha ) ، ورواية (Peros e Becanaco) ، ورواية ( Malaquetta ) Malhacao de ) ، ١٩٦٥ ، القصة الطويلة الصادرة سنة ١٩٦٥ ، العصة ( Judas carioca ) سنة ١٩٧٨ ، وديدو داروا ( Lambos de Cacerola ) سنة ١٩٧٨ ، وديدو داروا ( Dedo daro

هذه الأعمال كانت كلها تصويرا أمينا ومفزعا لشوارع سان باولو والريو دي جانيرو ، ولعالمها الخاص الذي يُنظَر فيه إلى أهل الطبقة العليا والمتوسطة على أنهم دخلاء ، ويستوجبون الحذر . ومجتمع القاع هذا ، رغم مآسيه وعدوانيته وثورته المختنة لايبذل أي جهد لردم الهوة بينه وبين الطبقات التي تعلوه . إنه يشكل ضدها طبقة كتيمة مغلقة بقدر ما هي رافضة . ولقد زاد هذه الجماعات العمالية المسحوقة الما ورفضاً أنها عاشت السنوات العشرين الأخيرة منذ سنة ١٩٦٤ في المحتونية الما ورفضاً أنها عاشت السنوات العشرين الأخيرة منذ سنة ١٩٦٤ في الأجنبية وبوحي منها . وهذه الفترة هي بالضبط الفترة التي أخذ أنطونيو يكتب فيها وينشر أعماله . فقصصه القصيرة التي تطفع بالحقد غير المعلن ، وبالصور المرعبة ، والشدوذ ، سجل حافل بالهموم الاجتماعية لمؤلاء الذين يعيشون على هامش المجتمع ، ولرطانتهم الحاصة ، ومصطلحاتهم الغربية ، وغلهم الحبيس خلف الأعين . وأنطونيو يعالج سلوكهم الاجتماعي مصالحة مباشرة طبيعية جارحة ، وبأمانة لامكان فيها لموادة أو رحمة ، فهو لا يقبل أي تحوير في التعبير ، وتغليف للمؤذي والجارح من السلوك مسايرة للتهذيب الاجتماعي الذي يخفي الحقيقة . « ويخيل إليك - كما يقول الناقد انطونيو كانديدو - أنه يحقق بشكل نميز تطلعه لنثر تندمج فيه كل مستويات الواقع نتيجة تدفق المونولوج فيه ، واللغة المودق مع اللغة المحكية مع ركض الكلام الذي يجر الفكر ويضعه في مواجهة مباشرة مع عالم الجرية والعهر . . . » .

وقد أضحى أنطونيو بذلك مدرسة من مدارس القصة البرازيلية اليوم يتأثر بها ويتبعها العديدمن الكتاب الناشين . أضحى الطلاق بين البلاغة الأدبية ، ولغة التعبير اليومي و المفضوحة ، تقليدا من تقاليد الأدب البرازيلي الحالي لدرجة لم يعد أبناء الطبقات الوسطى والمميزة يفهمون بعض قصص أنطونيو لأنهم أقاموا بينهم وبين أهلها سدودا من الطبقية الصارمة في العمارات الاسمنتية ذات عشرات الطوابق ، والأحياء الحاصة النظيفة ، ومن التهذيب الاجتماعي الذي يحرم التصرف العفوي الحر ، ومن اللغة المشذبة المغلقة ! . . . إن لغة جورج آمادو وهو يعتبر من الجيل الماضي - اضحت رغم ما تحوي من عبارات الجنس

واللهجات العامية الفاضحة ، لغة مهذبة جدا أنيقة جدا بالنسبة للغة الجيل الحالي من القصاصين . إن هذه اللغة لاتعكس حقيقة من حقائق المجتمع البرازيلي اليوم فحسب ، ولكنها في الوقت نفسه استكشاف لمكنونات اللغة و العامية المحرمة » ، وتحدٍ من التحديات الصامتة للمجتمع العالي المتحكم في النام.

# \* جوزيه روبيم فونسيكا ( Jose Rubem Fonseca )

هو المعلم الثاني لما وراء الواقعية . أو للواقعية المفترسة مع جوان أنطونيو في أدب البرازيل الحالي ، وثاني اثنين (مع أنطونيو ) جعلا القصة القصيرة تصبح هي اللون المسيطر في هذا الأدب . هو من الكاريوكا ، أهل الريودي جانيرو ، عاصمة البرازيل السابقة ، ولكنه لايشاركهم اللهو ولا المرح والـــلامبالاة التي عرفت بها هذه المدينة فهو قطعة من ناسك منعزل لايسمح بالمقابلات معه ، ولا يسهم في حلقات الكتاب السياسيين المألوفة في الريو ، ولو أنه خالف ذلك سنة ١٩٨١ . فأقام مقابلة مع ذاته فسر فيها طبيعة أعماله وذلك في قصة اللاموصي الكبير( Intestino grosso ) التي خلق فيها من نفسه « ذاتا عليا » ، وكشف فيها أمام صحفي ساذج فلسفته الخاصة في الأدب والحياة . وهذا الروائي المعتزل للناس لايعيش على قلمه . إنه يكتفي من الرزق والناس بأنه رجل أعمال ناجح . ويقضي ما يتبقى من أوقات الفراغ في القراءة وكتابة القصص . وقد كتب منذ بدأ ، مع بداية عهد الدكتاتورية العسكرية سنة ١٩٦٤ ، الكثير من الأعمال . فيها مجموعات القصص وفيها الروايات . ومنها : مجموعة قصص ( A Coleira de caa ) ، ١٩٦٤ سنة ( السجساء ) ( Os prisonneiros ) سنة ١٩٦٥ ، (Lucia Mc Cartnay ) سنة ١٩٦٩ ، وروايـــة (Caso moral ) (قضية أخلاقية ) سنة ١٩٧٣ ، ومجموعة قصص ( Felix ano novo ) ( سنة جديدة وسعيدة ) سنة ١٩٧٣ ، ( O cobrador ) ( الجابي ) سنة ۱۹۷۹ ، وروایة ( Agrande Arte ) ( فن عظیم ) سنة ۱۹۸۳ .

وأدب فونسيكا يهاجم القارىء بعنف . موضوعاته ، ويتقنياته المقامة على الكائن والحدث ، في حديث ذاتي ، ويطرحه للحلول المتناوبة حسب أهواء الرواية لأنه يرفض حدود الأدب التي تصل بك إلى نوع من الحصيلة ، أو التقرير الثابت عن الحياة .

وعالم فونسيكا لوحة واسعة من النماذج البشرية ، ومزيج غير متجانس من المواضيع المتفرقة ، وإن كانت تشترك جميعا في خطة كبرىهي: تصوير المجتمع البرازيلي في المدينة ، والتعبير عن « سيكولوجيته الشاملة وهو يقوم بتدمر ذاته ، غير أن شخصيات فونسيكا نماذج للأمراض الاجتماعية ، ومخلوقات انطواثية . تأخذ من مزاج فونسيكا نفسه أحيانا ، كها أنها تحب ذاتها ولكنها عاجزة عن إقامة العلاقات الإنسانية عجزها عن التعبير عن عواطفها الحقيقية ، أو حتى البغضاء للآخرين . ويتركز كمل اهتمامهما حول الجنس المذي يدفع بها حتى حافة العنف! . . . وفي حين يصور فونسيكا أبطاله من البطبقات البدنيا سلبيين مرضى ، نجد أن شخصياته من الطبقات المتوسطة والعليا أكثر قسوة ، بحكم تملكهم للقوة ، وأكثر عنفا في تعذيب الأخرين ، وأكثر براعة في التصرف ، وأنهم من القتلة المجرمين ، أو منتهكي الأعراضي . أو اللصوص إ . . . إن تعفن المجتمع من الداخل لديه هو الأساس . وعليه يركز أنواره . وقصته القديمة ( سنة جديدة وسعيدة ، أو كل عام وأنتم بخير ) منعت الرقابة نشرها سنة ١٩٦٤، لأنها في الواقع و قصة وحشية تصور مجتمعا لايمكن لأي مقدار من التوسطية أن يجنبه الكارثة ». وخلفيتها تكشف عن طبقة في القاع بلغت درجة الاتقان في الانقضاض على المجتمع الذي أهملها وعاملها بكل وحشية . وتبين ان الانحطاط والتآكل اللذين يسودان حياة المدينة هما قدر المدينة ومصيرها المحتوم.

وبراعة فونسيكا القصصية تتجلى في اختياره صيغة المتكلم في سرد القصة مما

يجعل القارىء مرغما على تبني وجهات النظر التي يعبر عنها بطلها ، وعلى مشاركته في أعمال الانتقام الاجتماعي ، ( من سلب وقتل وهتك أعراض ) وتبريرها . أما لغته فهي لغة الشارع نفسه . وقد صاغ فوسسيكا دفاعا نظريا علميا عنها وعن بلماءتها الضرورية، وإن اغلق المجتمم و المهذب » آذانه دونها .

# \* فیشیتیوس مسورالس (Venitius Morales) (۱۹۱۳ - ۱۹۱۳) (۱۹۸۰ :

شاعر الحياة كما يسميه زميله الشاعر كارلوس دروموند دو اندارده جامعا بذلك كل الوجوه المختلفة لشخصيته . إنه دبلوماسي وبوهيمي وشاعر حسب المفهوم النبيل للكلمة . ومؤلف أغان وملحن مغن أيضا وأيضا .

ألف فيلم ( Orfeu negro ) أورفيو الزنجي . الذي أخرجه Marcel ) أورفيو الزنجي . الذي أخرجه ( Camus ) أواخر الخمسينات . فتح في الوقت نفسه طريقاً جديدة للأغنية البرازيلية بخلقه ، واطلاقه الموجة الجديدة ( Bossa Nova ) وهو غط جديد من السامبا . كان مورائس عباً للحياة وللنساء . يقدس الصداقة كها لو كانت فضيلة مقلسة أو طقساً من الطقوس الدينية . وكان القاسم المشترك بين عدة أجيال برازيلية .

شعره رقيق وإسهامه الموسيقي يعدل إسهامه الشعري . ولعله الوحيد المذي جمع بين فني الشعر والموسيقى ، وغنى الاثنين معاً .

# \* اغناسيو دي ليولا براندون ( Ignacio de Lyola Brandao )

هو من الكتاب الرافضيين ، والذين يعلنون رفضهم باصرار .

<sup>(</sup>١) غالبًا ما نرى الأسياء في أمريكا الملاتينية مؤلفة من ثلاث كلمات . ويجب أن يكون واضحاً أن الكلمة الأولى هي دوما الأسم الصغير ، أما الثانية فهي لقب عائلة الأب، وأما الثانئة فهي لقب عائلة الأم . فاذا افتقد أحد اللقين دل اللقب الباتي على الشهرة وهو الأكثر شيوعا . وقد يدل على أسرة الأم فقط لأن أسرة الأب مجهولة . وهو أمر عادي في أمريكا اللاتينية .

ولد في سان باولو أوائل الاربعينات ، وفيها نشأ وتخرج والتحق بالصحافة عاملًا كمحرر في عدد من الصحف . لكنه لقى الكثير من المضايقات والتحجيم نتيجة مواقفه السياسية الجذرية . وكان لايفرق بين موقفه السياسي والأدبي . ثم انقطع عن الصحافة في أوائل الثمانينات محاولًا أن يعيش على قلمه . وندر في الأدب البرازيلي من يعيش على أدبه فقط وكتابته . سافر كثيراً إلى الولايات المتحدة وإلى أوروبا ، كها تجول في البرازيل . وكسب من ذلك خبرات هامة . وعرف بمسيره مع انطونيو توريز وجوان أنطونيو في الطريق الصعب طريق المعارضة ، والرفض للحكم الدكتاتوري العسكري ، في اسوأ أيام القمع الحكومي البرازيلي . وكان يتحدث إلى الشعب والشباب حول وضع الأدب البرازيلي . وكان يتحدث إلى الشعب والشباب حول وضع الأدب البرازيلي . وكان يتحدث إلى الشعب والشباب حول وضع الأدب البرازيلي . وكان يتحدث إلى الشعب والشباب حول وضع الأدب

تتضمن أعمال دي ليولا عدداً واسعاً من الأعمال بدأت الظهور سنة ١٩٦٥ بجموعته القصصية ( Depoes do sol ) ( بعد الشمس) ، ثم تلتها رواية ( Babel que e cidade comese ) ( بابل المدينة التي تأكل ) سنة ١٩٦٨ ، ثم نشر ( Pega ele, silencio ) سنة ١٩٦٨ ، ( اضربه ، اسكت)، ثم جاءت رواية ( Oaldera Proibidas ) ، ثم نشر ( 1٩٧٥ ، شمن المعنوعة ) سنة ١٩٧٨ ، ثم نشر ( Dentes ao sol ) ( اسنان للشمس ) سنة المهرك ، ونشر سنة ١٩٧٨ ، قصصاً للأطفال بعنوان ( Nao havera pais nenhum ) ( لن تكون ثمت بلاد أبداً ) .

ولايلتزم دي ليولا بأسلوب واحد أو بموضوع واحد . فكتاباته الأولى كانت ضمن نطاق الأدب الطبيعي الجديد . ولكنه تبنى في الروايات الأخيرة أسلوب الكتابات الحيالية ، والمجازية الكرنفالية . ونجح فيها . « فمجموعته الكراسي الممنوعة ، مجموعة من القصص السياسي ، يمثل الحيال ( الفنتازيــا ) العنصر الرئيسي فيها ، وروايته صفر ( Zero ) تعتبر مثلًا لما يسميه النقاد البرازيليون ( بالكرنفالية ) في الأدب البرازيلي ، والكرنفالية هي الصيغة المجنونة لوجهة نظر يائسة غريبة تصور المجتمع بشكل يثير الهزء والسخرية ، ويمثل الحيال العنصر الغالب فيها . وهي على أي حال طريقة من الطرق للمقاومة ، ومبيل رحب للرفض لاتطوله قبضة الإرهاب ولامقص الرقيب .

والمنظور الذي ينطلق منه دي ليولا منظور تشاؤمي ينظر من خلال النظارة السوداء إلى حياة المدنية المعاصرة وإلى طبيعة الإنسان المعاصر، ويكشف عزلة المرء ووحدته في المدنية ، وسخف هذه الحياة ، وتفاهمة القوانيين العامة التي تحكمها . فقصة الكراسي الممنوعة وهي لاتزيد عن صفحتين تحكي عن بلد تقرر الحكومة فيه أن الكراسي خطر يتهدد الأمن الوطني . فترسل فرقاً من شرطة مكافحة التخريب إلى بيوت الناس لمصادرتها وتحطيمها . وقصته الأخوى ( وهي بدورها أقل من صفحتين ) بعنوان ( الرجل الذي رأى العظاية تأكل طفلة ) بدورها أقل من صفحتين ) بعنوان ( الرجل الذي رأى العظاية تأكل طفلة ) خرافة تحكي بشكل ماكر قدرة الطبقة المتوسطة على تبني الحياة المعاصرة . وأما روايته ( لن تكون ثمت بعدد أبداً ) فترسم مستقبلاً للبرازيل أشبه بالليسل والأحلام الكابوسية ، إذ تباع أراضيه لسداد الليون الدولية، ويتقلص صبحمه فلايزيد على مدينة سان باولو التي يعم التلوث فيها ، ويعيش أهلها على الأغذية . ويخضعون لاستغلال تعسفي لامنطق فيه من حكومة قوية .

كان دي ليولا بذلك يكافح على طريقته قوى أكثر سيطرة بكثير من قدرته على الكلام .

#### \* هار ولد دي كامبوس ( H. de Campos ) :

هو ثاني أخوين اثنين أسسا مدرسة الشعر المجسد ( Poesia concreta ) في المبرازيل .

ولد في سان باولو سنة ١٩٢٩ لأسرة من الطبقة المتوسطة . ونشأ مع أخيه اوغوستو في جو من الثقافة الحسنة . بدأ الكتابة مبكراً ، ونشر وهو في الحادية والمعشرين سنة ١٩٥٠ أول كتبه : ( Auto de possessao ) ( استلاك الخات ) . ثم نشر بعد اثنتي عشرة سنة كتاباً آخر هو بعنوان Servidao de أخيه ( passagen غير أن عمله الأساسي إنما كان سنة ١٩٦٥ حين أصدر مع أخيه الشاعر مثله اوغوستو وزميلها الشاعر دايسيو بكناتاري ( Dicio Pignatari ) . كان صدوره ( نظرية الشعر المجسد ) ( Theoria de poesía concreta ) . كان صدوره ثورة صامتة في دنيا الشعر . لأنه كان نصوصاً نقدية يتوجها « بيان » على طريقة البيان » الشيوعي ، أوبيان أكلة لحوم البشر المرازيلي . وقد جاه نتيجة تأملات نظرية سابقة استمرت في سان باولو منذ السنوات الأولى للخمسينات قامت بها الجماعة الشعرية التي اطلقت على نفسها اسم ( Nolgandres ) والتي أصبحت ندعى بعد سنة ١٩٦٠ ( ابتكار) . (Invancao) .

ومع أن هارولد أصدر بعد هذا الكتاب الأساسي عدة كتب أخرى منها : كتابه ( ما وراء اللغة ) ( Metalinguagem ) وهو كها كتب تحت عنوان دراسات في النظرية الأدبية والنقد ) ( Estudios de theoria e critica literaria ) .

وقد نشر في بتروبوليس سنة ١٩٦٧ كيا نشسر كتاب فن في أفق التجربة : ( A arte no horizonte de provave ) الذي صدر سنة ١٩٦٩ في سان باولو. إلا إن هذين الكتابين كانا إلى حد ما نوعاً من الايضاح والتدليل على نظرية الشعر التجسيدي .

وقد قامت هذه النظرية على أساس التجديد في الشكل لافي الموضوع ، وفي طريقة التعبير الشعري لا في الرواية الشعرية ألله التعبير الشعرية أي النص لا في مفهوم الأسلوب الأدبي الفني . إنها عماولة لنقل الشعر ، نقلة مكانية ـ زمانية ، ونقلة لفظية ـ صوتية ـ بصرية ليكون منسجاً مع منطق العصر

وأدواته في التعبير . وإسقاط الحواجز الفاصلة بين الفنون لأنها مصطنعة ، ودمج أدواتها بعضها ببعض باعتبار العملية الفنية عملية واحدة موحدة . وهكذا فيجب إعادة النظر في وسائل التعبير جملة ، كما يجب إعادة تقويم الشعراء والكتاب في الماضي الأدبي جملة ، وإستخدام الموسيقى والصورة والنحت كها تستخدم الكلمة والحوف في الأداء الشعري . إن الأزمة الفنية المعاصرة إنما هي ناجمة عن العجز في تجاوز اللغات الخاصة للفنون والوصول بها إلى اللغة الواحدة .

# ٥) أدباء من البرازيل الوسطى والجنوبية

#### \* فلافيو موريرا داكوستا ( Flavio Morira da Costa )

هذا الكاتب هو ابن أقصى الجنوب البرازيلي ، ابن ريو غرانده دل سول . ولد في عاصمتها بورت والليغرة ( Proto allegre = الميناء المرح ) آخسر الاربعينات ، ولكنه قضى طفولته على حدود الأوروغواي ، في أقصى الجنوب . ثم تخصص في السينا ، وعمل عليها لدرجة أنه يمكن أن نخرجه من صف الكتاب تماماً إليها . وهو يكسب عيشه من العمل في الصحافة والنقد . لكن هوايته للقصص دفعته بعيداً في هذا الميدان ، وأبرزته كاتباً روائياً بين كتاب الرواية المرموقين . وقد ساح طويلاً في أمريكا اللاتينية وأورويا . وقضى ما بين سني ١٩٧٣ ـ ١٩٧٤ في الولايات المتحدة بوصفه من مجموعة ( برنامج الكتاب العالمي ) في جامعة إياوا .

وتتضمن أعماله عدداً لابأس به من الروايات استهلها عند النشر ، برواية ( O desastronauto ) ( رجل الفضاء الكارثة ) سنة ۱۹۷۱ ، ثم مالبث أن أكمل هذه الرواية بأخرى تحمل عنوان ( ( Cosa Nostra ) ( قضيتنا ) ، EU ، أكمل هذه الرواية بأخرى تحمل عنوان ( الفتين بثالثة هي نهاية الثلاثية عنوانها : السلاح والرجال ، (As armase os ba rones ) سنة ۱۹۷۵ .

تبابع النشر بعد ذلك فله مجموصة قصص قصيرة بعنوان : Os ) (As margen ( المراقبون ) سنة ١٩٧٦ ورواية ( As margen ) وجموعة قصص صدرت بعد ذلك بعنوان ( Gluton ) ومجموعة قصص صدرت بعد ذلك بعنوان ( Malvadeza durao )

( وهو اسم أحد شخصياتها ) سنة ١٩٨١ . وآخر أعماله الروائية كانت عن بطلة نسائية برازيلية معاصرة وإن لم تكن واسعة الشهرة ( باتريشيا غالفان ) . Galvao

يستقى موريرا أدبه من الواقع لكنه يقدمه بشكيل رمزي . فشلائيته الأولى غاول تصوير جيل بأكمله ضحى من أجل ثورة سنة ١٩٦٤ . على أنه لايعرض هذا الجيل كواقع ولكن من خلال شاشة أخرى ترمز إليه . وهو يجزج أدبه هذا أحيانا كثيرة بثقافته السينمائية كل المزج حتى لا يكاد يفهمه إلا من يملكون هواية متابعة الأفلام والسينيا والنجوم . و ففي مجموعته ( غلوتون داسيلفا ) تنطلق الأفلام البرازيلية والأمريكية والأوروبية والأمريكية اللاتينية من عقالها ، ونجوم السينيا والنصوص ، كل ذلك في فيلم سحري خليط دون أي اعتبار للصدق والحقيقة . . . . وقصته الأخرى ( المراقبون ) التي تحمل المجموعة اسمها ، لها جاذبية خاصة ، ومذاق طريف عند أولئك القراء الذين تربوا ، مثلهم مشل موريرا ، على استهلاك الأفلام . واللين يعتبر المثلون من أمثال آفاغاردنر ،

يدرس موريرا في رواياته وقصصه الأحوال البرازيلية المعاصرة دراسة وجودية من خلال منظوره ، ويحارب من وراء حجاب ومزي \_ سينمائي مماً الكبت والنفي . ويعالج أزمة الهوية الوطنية الضائمة . وتبرز بين أعماله ثلاثيته ومجموعته القصصية ( مالفاديزا دورون ) لا بوصفها أكثر الأعمال تعبيرا عن براعته الفنية فحسب ، ولكن بوصفها أيضا من الأعمال التي أعطته مكانته المارة في الأدب البرازيل المعاصر .

#### \* لويس فيليلا ( Luiz Velela ) :

كاتب روائي خصب له شهرته في البرازيل . ولد أوائل الاربعينات في بلدة صغيرة تدعى ايتربيوتابا داخل الولاية الهامة ميناش جيرايش في وسط البرازيل '. ودرس الفنون ونال شهادة الفنون الحرة من جامعة ميناش في بيلو اوريزونته . Journal de في سان باولو كناشر وعرر في جريدة ( ۱۹۲۸ في سان باولو كناشر وعرر في جريدة و عمله الروائي ، وخواصة في روايته ( ۱۹۲۸ ساهم في وخاصة في روايته ( ۱۹۲۸ ساهم في برنامج الكتاب الأمريكيين العالمي بجامعة اياوا . وفي سنة ۱۹۲۹ فهب إلى أروبا .

منذ سنة ١٩٦٧ ظهر بوصفه واحدا من أكثر الكتاب الشباب في البرازيل بروزاً وشأنا ومستقبلا . وصار له بسرعة نقاد عالميون يشيدون باسمه ، وله شعبيته وله سمعته الواسعة ، ولم يكن قد نشر سوى رواية واحدة : ( Tremor de terra ) مسعته الواسعة ، ولم يكن قد نشر سوى رواية واحدة : ( No bar ) 19٦٧ معد ذلك عموعة حسنة من الروايات والمجموعات القصصية : نشر مجموعة ( notte ) ( في هزيع متأخر من الليل ) سنة ١٩٧٠ ، ثم نشر رواية ( Os والله عنه ) ( Ofin de tudo ) ( نهاية الجميع ) المعاشق ( Offin de tudo ) ( نهاية الجميع ) المعاشق ( Os contos ) ( قصص مختارة وهي انطولوجيا قصصية ) ثم أعقبها سنة ١٩٧٩ منبوعة ( Oinfemo e aqui ) ، ثم برواية ( Lindos pernas ) مسنة جموعة ( Oinfermo e aqui ) ( ناكورس على الحشبة ) في السنة نفسها . وفي سنة ١٩٨٧ نشر رواية ( Entre amigos ) ( بين

وقد أظهر الحياة الحميمة الحبيثة للبرازيليين العاديين . وقد أظهر

خلال رواياته الأربع ، ومجموعاته القصصية الخمس اهتماما خاصا بالأطفال .
ولعله أفضل كتاب البرازيل في استخدام الحوار . . . ولقد كرس بعض أعماله
لاستكشاف المأزق الوجودي للبرازيل المعاصرة . بالاضافة إلى اهتمامه بالإنسان
العادي . ومن خلال هذا المنظور الشامل شارك في الحواز الدائم حول الشخصية
الوطنية التي تبرز بكل وضوح في أعمال جيله من الكتاب » .

#### # إلياس جوزيه ( Elias Jose ) :

هو من الكتاب الرواثيين الذين دخلوا الأدب عن طريق الدراسة المنظمة والتخصص . ولد بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بقليل . ونشأ في ميناش جيرايش ، منطقة الجبال والوديان والمعادن في داخلية البرازيل . وظل يفضل الميش في الداخل إلى اليوم . تخصص في الأدب فهو أستاذ نظرية الأدب ، والأدب البرازيلي والبرتغالي واللغة المقارضة في كلية الفلسفة في غواشويه ( guaxupe ) هناك . الرزانة والعمق والتنظيم والتحليل منحت كتبه الكثير من التقدير والسمعة .

بدأ منذ سنة ١٩٧٠ في نشر أعماله الأدبية التي تتضمن عددا من الروايات: (Otempo camila) منة (Otempo camila) منة (Amal - amada) التي نشرت سنة ١٩٧٠ ثم ( Amal - amada ) الموانوند من نشر في سنة ١٩٧٠ ( Un Passaro en panico ( رحلة مقلقة في قاع البثر) ثم نشر بعد ذلك (Inventar - ) المعفور في حالة ملع ) سنة ١٩٧٧ ، ثم جاءت روايته البارزة: ( Inventar ) ( الانجدية ) سنة ١٩٧٨ وتلتها في سنة ١٩٧٩ وتلتها في سنة ١٩٧٩ و وتلتها في سنة ٢٩٧٩ ) .

وعالم جوزيـه الرواثي هــو ريفه ، الــريف البرازيــلي الداخــلي في المنطقــة الوسطى . ولكنه بدوره عالم قاتم إن لم يكن أسود . التشاؤم فيه هو الذي يميزه ، لكنه ليس أسود كله لأنه يضم على الأغلب خيطا من الخيال ينسجه معه ليسمح بمعض الأمل المسكين . فروايته ( قائمة بالأمور اللامجدية ) تقوم على الواقعية السيكولوجية ، ولكنها ذات بعد وثائقي يظهر في اطارها المريفي الإقليمي الراكد ، وفي الاشارات المحددة للانقلاب العسكري ( سنة ١٩٦٤ ) . وبطلها يستميد حياته اليائسة ليتعافى من انهيار عصبي أصابه .

وأسلوب جوزيه متنوع ، وإن كانت الواقعية السيكولوجية هي التي تسيطر فيه . كما تسيطر الصنعة الكتنابية ، والمسارات التقليدية التي سادت منـذ الحمسينات في الكتابة .

# ٦) كتاب من الشمال الشرقي البرازيلي

#### \* انطونيو توريز Antonio Torres :

هـو من الشمال الشـرقي المبرازيل ، من المنطقة الداخلية لباهيا وسان سلفادور . وهذا يعني أنه من أبناء مناطق السرتون ، الأرض المتشققة بالجفاف ، والزنجي راقص الكاندومييله ، وريا « القرنفل » والقرفة . تمرس أولا بالكتابة هواية ، ثم صار صحفيا في ولاية سان سلفادور ، قبل أن ينتقل إلى الريودي جانيرو ليكسب رزقه بوصفه كاتب دعاية إعلائية .

نشرت أول أعماله سنة ۱۹۷۲ وكانت ( Um cao ulvando para a lune ) مثبرت أول أعماله سنة ۱۹۷۳ ( كلب ينبح على القمر ) ، ثم أعقبها سنسة ۱۹۷۳ ( pesr edondo ) ( الرجال ذوو الأقدام المستديرة ) ، ثم نشر سنة ۱۹۲۷ هذه الأرض ( Essa terra ) وفي سنة ۱۹۷۹ نشر رسالة إلى الأسقف ( Obispo ) . وأخيرا نشر سنة ۱۹۸۱ وداعا أيها العجوز ( Adeus velho ) . وأعمال توريز كلها تصوير للباهيانيين المطرودين إلى الجنوب في سان باولو وريودي جانيرو . ولكنا نجد كذلك تصويرا لهم في باهيا نفسها أيضا سواء في

العاصمة سلفادور أو في قرية جنكو . « وهكذا نراه قد أكمل الدائرة ما بين الحياة في الأقاليم الحلفية في البلاد ، وفي العاصمة السابقة للبلاد ، ودار أبطال رواياته دورة كاملة . . . » .

وليس بالغريب أن تصطدم روح هذا الباهياني بالمدينة ، ونمط الحياة السائد نيها . وأن يكون رد فعله المباشر هو النفور منها ، واعتبار تلك الحياة نوعا من الجنون . فمنذ الرواية الأولى توصل بطله إلى أن المدينة هي جهنم . إن بطل (كلب ينبح على القمر) يدخل مستشفى المجانين في الريو طائعاً محتاراً . وكان ينطلق في الأيام التي يسمح فيها بمغادرة المستشفى في رحلات طويلة على الأقدام يواجه بهااشخاصاً، ومواقف ترمز إلى الأمراض المتنوعة في المدينة البرازيليـة . وكان قبل ذلك قد استقل طائرة مروحية في رحلة بالحلم في سان باولو ، فقابل عددا من الأشخاص في ماضيه ، في مواقف مختلفة . وقد انتهى من كل ذلك إلى أن العالم مجنون مجنون سواء أعاش الإنسان داخل مستشفى الأمراض العقلية أم خارجه . ولهذا نراه ، في آخر الرواية ، يترك الجنون المنظم في المستشفى لينغمر في الفوضى التي تضرب في الشوارع! وقد تطور هذا الموقف لدي توريز بعد ذلك ، فأضحى نوعا من العدمية في روايتيه ( هذه الأرض) ، و( رسالة إلى الأسقف) . وقد قدم فيهما الانتحار على أنه مازق وجودي . ثم عاد في روايته الأحيرة ( وداعا أيها العجوز ) إلى حالة جهنم والجنون . . . ولكن بطله لا يحس بهما في المدينة هذه المرة ، وإنما في قرية في ريف باهيا : يقول بطلها : « إن جهنم قد امتدت إلى هنا أيضاً » . كأنما زحف الجنون وزحفت النار معــه إلى الريف البعيد . هذا الموقف التشاؤمي المطلق الذي يقفه توريز لايشبه في حال موقف التشاؤم الرومانسي الذي كان يقفه الـرومانتيكيـون في القديم ، والقـائم على الاشفاق . إنه تشاؤم مطلق يائس له أسبابه . فإن توريز إنما يسجل فيه في الواقع هذه الفترة الأخيرة من حياة المجتمع البرازيلي التي ساد فيها القهر والتعسف في

الريف في ظل اليمينية العسكرية بعد سنة ١٩٦٤ ، وتوالى الهجرة إلى المدن ، وتفاقم التراكم السكاني فيها ، واتساع الهامشية الاقتصادية والاجتماعية للجماعات الدنيا . وكان ثقل التحالف بين الطبقات الحاكمة العسكرية ، والطبقات المستقلة من اقطاعية في الريف ، ورأسمالية في المدن أقسى من أن تحتمله الطبقات القابعة في قاع المجتمع . في حين كانت الثقافة والنشر والإعلام في قبضة الرقابة الصارمة ، والاختلال الوظيفي في المدن وفي خدماتها الاجتماعية وأسواقها يزداد ، وفرص العمل تنقص ، وأحياء من الأكواخ والاخصاص تنتشر حول المدن. والعلاقات الإنسانية تتدهور بانتشار عصابات الجريمة والعهـر والقمار والسلب. وتحول الفقر المزمن إلى أمراض مزمنة. في الوقت الذي كانت الديون القومية فيه ترتفع إلى ٤٠ و٦٠ ثم ٨٠ ثم تصل إلى ١٠٠ مليار دولار . وكانت النتيجة الطبيعية لكل ذلك شعور الأدباء والشعراء وأهل الفكر المكبوت بانهيار المدن لافي سان باولو وريودي جانيـرو فقط ، ولكن في بلو أورزونته ، وسلفادور ويورتو ألليغرة كلهاه بلوفي الريف أيضا بعد أن أضحت يوما بعد يوم حلبة للحروب الاجتماعية المنذرة بالـزلازل الثوريـة ، والانفجارات المفـاجئة كالبراكين . . . إن هذه الموجة من الروايات والقصص إنما هي ضرب من الاحتجاج والغضب وصرخة الانذار ضد الغرق .

والواقع أن فكرة البرازيل المغلوبة على أمرها و فكرة تسري ، كالنشيد الحزين لا في أعمال توريز وحده ، ولكن في أعمال معظم الكتاب البرازيليين . وثمت في رواية ( وداعا أيها العجوز ) موقف معبر جدا عن هذه الفكرة يقول بطلها زولميرو لشقيقه أنطونيه :

الا تشعر أننا جميعا مغلوبون على أمرنا ، مغلوبون إلى أن نقول وداعا
 ( للحياة ) .

ـ ويجيب توني : مؤكد . ولكنه ليس أمرا جديدا يا كيد . . . إنه يحدث منذ زمن

طويل، منذ ٢٢ أبريل سنة ١٥٠٠، يوم اكتشفت البرازيل!».

وبعد قليل ، في الرواية نفسها يقول الأخ لأخيه :

\_نعم هذا صحيح . الغضب هو مًا أشعر به !

#### ويجيب الأخ:

\_ ومن منا ليس لديه سبب للغضب ؟ أنت وأنا والشعب كله . بل الجميع تين أنهم على خطأ يا ولد ! كل شيء خاطىء ماعليك ألا أن تنظر حولك . فماذا ترى ؟ عالم باكمله من شعب مهان . حياته لاقيمة لها . لا معنى . ومشاكل تافهة . وجيش من الجباة يقرع بابك كل صباح . وأما الكبار الكبار فيعيشون هناك في عليائهم أجمل العيش ، ونحن ندفع ثمن ذلك ديونا وضرائب . هل نقول الغضب ؟ لا تحدثني عن الغضب ، إن مالا استطيع تفسيره هو لماذا لم غيرة هذه البلاد بعد ي ؟

والواقع أن عوامل عدة تجتمع لتغرق معظم كتاب البرازيـل في هذا التيـار الأسود ، تيار اليأس من المستقبل . إنه الطوفان ، رغم أنهم يناضلون جميعـا للخلاص منه .

# # ايدلبرتو كوتينيو ( Edilberto Coutinho ) :

هو بدوره من الشمال ، من برنامبوكو ، من شمالها الشرقي حيث أخذ شهادة الحقوق ثم عمل في الصحافة ، فصارت مورد رزقه ، محررا سياسيا وناقدا أدبيا . معرف باللغة الفرنسية والإنكليزية سمحت له بأن يذهب مراسلا صحفيا إلى أوروبا لجريدة ( Manchote) ، وهكذا أمضى سنوات عديدة متجولا في أوروبا ، متصلا بآدابها وفنونها الاتصال المباشر ، غالطا تياراتها ورجالها بحكم عمله . وقد صاهم سنة ۱۹۷۸ في برنامج الكتاب

العالمي ، وطاف الولايات المتحدة محاضرا عن الأدب البرازيلي . كسبت مجموعة قصصه : وداعا ياماراكانا ( Maracana Adeus ) جائزة بيت الأمريكيتين المعروفة سنة ١٩٨٠ ، ومن أعماله الأخرى : ( Um negro vaia forra ) التي نشرت سنة ١٩٧٧ ، (Sangue no praca) دم في الساحة (نشر سنة نشرت المعبة المتهية ( O Jogo terminado ) ( سنة ١٩٧٨ ) .

يظهر في أدب كوتينيو أثر ثقافته المتنوعة ، كما يظهر فيه موقف فكري ربيي ناجم عن تأثره بالنيار الآدي الوجودي الفرنسي ، فثمت خطان محوريان اثنان يممان أبطال قصصه . أولهما : الحيرة الوجودية ، والتي تصل حتى الشلل في مجابة خيارات الحياة ، وهي ليست في حقيقتها خيارات على الاطلاق ، ولكنها أقدار مقدورة . والثاني هو النظر إلى الحياة على أنها لعبة رياضية ، والنظر إلى السلوك الإنساني فيها ضمن شروط اللعبة . وإذا كمان الحط الأول ينتهي بالا يتخذ أبطاله أي خطوة عملية ردا على قوانين الحياة الاستبدادية ، ولعبتها التي يتخذ أبطاله أي خطوة عملية ردا على قوانين الحياة الاستبدادية ، ولعبتها التي يلعبون بمحض اختيارهم ، فان نهاية الخط الثاني هو أن يقوموا بعمل سخيف ، أو لا معنى له جوابا على اللعبة العبئية . وتصل الشخصية في الحالين إلى المأزق الرجودي !

وعالم كوتينيو شديد السعة . ليس محصورا في المدينة أو الريف ، ولكنه ينتظم سلسلة واسعة من النماذج البشرية . ففيه المزارعون الريفيون ، وصيادو الاسماك ، والجواسيس ، ولا عبو كرة القدم ، وبائمو الخضار المتجولون ، وفيه لا عبو القمار ، والبيشو الشعبي ، والطبقات الهامشية ، كيا أن فيه جماعات من الطبقة المتوسطة . وقد أخذ النقاد على كوتينيو هذا التنوع . وبعضهم اعتبره نوعا من ( البرازيلية ( Brasilldade ) . أليس التنوع ( العرقي والجغرافي والاجتماعي والثقافي وعدم الوحدة من خصاص الشخصية الهازيلية ؟

# ٧) أديبات من النساء

### \* الدا فان ستين ( Elda Va Steen )

كاتمة من ولاية سانتاكاترينا ، الولاية الممتلة بين أرض الغاووشو والبارانا جنوب سان باولو ، ومعظم أهل هذه الولايـة من الألمان في الأصــل. . واللغة الألمانية هي السائدة بينهم حتى في السجلات الرسمية . وإلدا ، ألمانية العرق بدورها ، لكنها تجيد لغتها البرتغالية كل الإجادة ، وقد انخرطت في الصحافة منذ سنة ١٩٥٤ ، واستقرت في سان باولو ، وساهمت بنشاط واسم في السينها البرازيلية ، كممثلة ، وكاتبة أيضا ، كما ساهمت في النشاطات النسائية . وفي هذا المجال طبعت مجموعة من أعمال النساء البيرازيليات بعنوان قصة الميرأة البرازيلية (O conto de Mulher Brasileira ) سنة ۱۹۷۸ ، ثم ارتبطت بدار نشر جريدة في سان باولو وطبعت مجلدين من الكتابات والمقـابلات بعنـوان : العيش والكتابة (Vivere e escrever) . ومن أعمالها الأخرى : ( Cio ) التي نشرت سنة ١٩٦٥ ، ورواية مذكرات الخوف ( Memoria de Mado ) سنة ١٩٧٤ ، و ( Antes de Amanhecer ) قبل طلوع الفجر ) التي نشرت في سنة ۱۹۷۷، وروایتها( Coracoes Mordidas ) ( قلوب معضوضة ) سنة ۱۹۸۳ والاطار العام لأعمال فان ستين هو الاطار المدني لسان باولو. وبطلاتها هن في معظمهن من النساء . وتكشف في أدبها عن إدراك دقيق لسلوك الناس في المدن . وعن تعاطف مع ضحايا الحياة ليس بغريب عن أمرأة . والكشير من قصصها يتناول القضايا المعاصرة الخاصة بالسياسات الجنسية ، أو بقضايا النساء في مختلف مراحل الحياة.

#### \* ماريا كولا سانتي ( Mariana Colasanti ) :

من أهل الريو ، وثقافتها متنوعة فهي رسامة وطابعة وتعمل في الصحافة وقد

كتبت عدة أعمال للتلفزيون ، وانخرطت أخيرا في الحركة النسائية في بالادها المسرة إثنين من أكثر الكتب مبيعا في البرازيل وهما : المرأة الجديدة (A nova ناشرة إثنين من أكثر الكتب مبيعا في البرازيل وهما : المرأة الجديدة (Mulher daqui para ) سنة ١٩٨٠ ، ومن أعمالها الأدبية قبل ذلك : أنا وحدي (frente Eu ) ومن أعمالها الأدبية قبل ذلك : أنا وحدي (sosinhya ) الذي نشرسنة ١٩٦٨ ، ولاشيء في الـ (Nada na manga ) سنة ١٩٧٨ ، ومسكن للروح (Amorada de ser ) سنة ١٩٧٨ ، وكتاب : فكرة كلها زراء ( المحادة المحادة المحادة ) سنة ١٩٧٨ ، وكتاب : فكرة كلها

وأدب كولاسانتي الذي يظهر في هذه الأعمال الثلاثة الأخيرة أدب خيالي (فتتازي) خالص. ومجموعتها القصصية (مسكن الروح) جاء اسمها من كلمة هيدغر المأثورة: (اللغة مسكن الروح). وهي في الوقت نفسه عنوان إحدى القصص التي تتحدث كولاسانتي فيها عن سكان عمارة واحدة لكل منهم أوضاع ختلفة عن أوضاع الأخرين. ويجد المرء تصويرا بالغ اللقة للأحوال الإنسانية المختلفة. ففي كل شقة من هذا المسكن ثمت حقيقة شعرية وتعسقية بارزة، والقارىء ينظر من خلال ثقب المفتاح، كيا لو أنه و ألبس في بىلاد العجائب عالم بالغ الغرابة، يشبه علمنا من أوجه عدة، ولكنه يستخدم إدراكنا لما هو مألوف كنقطة انطلاق إلى عالم اللامعقول. وطريقة العرض التي تبدو ساذجة في الظاهر إنما تستخدم كغشاء شفاف يخفي التصوير العميق لسخف الإنسان ولحكمته أيضا.

#### # آنا ماريا مارتينز ( Ana Maria Martins ):

كاتبة برزت في السنوات العشرالأخيرة . وللدت في مدينة سان باولو ولكنها من طبقة الملاكين القديمة فيها . وقد اتاحت لها حالة أهلها الحسنة سبيل التنوع في الدراسة والتحصيل . فقد نشأت على الدراسات الإنكليزية الألمانية في الكلية التي تحمل هذا الاسم ، وصلى الدراسات الفرنسية في الأليانس الفرنسي الإنكليزي ، وعلى الإنكليزية في مدرسة الثقافة الإنكليزية . واهتمامها بدراسة اللغات ليوسع ثقافتها فحسب ، ولكن جعلها أيضا تعمل في الترجمة . وهي ترضي نفسها كامرأة بالعمل في القضية النسائية ، وترضي ذوقها الفني بالعمل الأدى . وقد نشرت في هذا المجال عدة أعمال :

وتستخدم آنا ماريا في تصويرها القصص الواقعية السيكولوجية على الدوام ، كما تستخدم الاطار المديني في سان باولو لرسم بطلات رواياتها وهي كالعادة من النساء في الغالب .

#### زيليا كاتاي ( Zelia gattai ) :

كاتبة جدية . تعيش بجانب جورج آمادر منذ أكثر من أربعين سنة . تواجه عواصف الحياة بتصميم حازم ، ويقوة المراكب في أعالي البحار .

ولدت لأبوين مهاجرين من ايطاليا . وقضت طفولتها ومراهقتها حيث ولدت في منان باولو ، وفي حي عمالي مسكين تختلط فيه الاجناس واللغات ، وتمر دون انقطاع مواكب الجنائز مشتقة و البسطات » التي يعيد تنظيمها الباعة ، والعربات الفارغة ، والحمير حاملي الحليب . . . .

كتبت الكثير . ومن أهم ما كتبت : ( مذكرات تعاون زوجي طويل ) تذكر حياتها مع جورج آمادو . وكتابها الأخير يحمل عنوان ( فوضوي من فضل الله ) وهي عبارة كانت اللازمة الدائمة لأبويها . وقمد روت فيه أحمداث طفولتهما وصورتها مع صور حيها القديم في سان باولو .

## ٨ )كتاب آخـــرون

ونقصد بالآحرين جميع أولئنك الذين ضاق عنهم الكتاب واقصـر الذكـر والتعداد

فقد كان من الصعب أن نتابع الترجمة ، ونستوفي إحصاء الآدباء والكتاب في شعب يصل إلى مائة مليون . وما قصدنا في الأصل إلا إلى ذكر الملامح . وثمت بين من أغفلنا عامدين أو ناسين أو جاهلين أعداد بعد أعداد من المبدعين . وكان يجب أن نستوفيهم قدر الطاقة . وبينهم الكثير عن لا يقل عمن ذكرنا قدرا وشأنا ، وجيل قافية ، وتحليق خيال . من هؤلاء :

#### \* مورييو روبيان ( Murilio Rubiao ) :

الذي أدخل إلى البرازيل في أواثل الخمسينات ، الرواية العبثية والخيالية (الفنتازيا) واللامعقول . زرع ذلك في قصصه باندفاع خاص عنيف ، وفتح بذلك طريقا ندر في الناس من لاحظه في وقته . ولكنه مالبث أن صار مدرسة فيها بعد . ومن مؤلفاته مجموعته القصصية ( O ex- magico ) ( الساحر السابق ) التي نشرت سنة ١٩٤٧ ، ثم اتبعها ، على فترات متفاوتة ، بنشر سبع مجموعات قصصية أخرى .

#### \* جوزيه ج. فيغا ( J. J. Veiga ):

وهو زميل روبيان في الرواية ذات الحيال العبشي . وقد نشر مجموعته الأولى من القصص ( ١٩٥٥، والتي تتميز بنوع القصص ( ١٩٥٥، والتي تتميز بنوع من السكون الفاجع الملمر . وأكمل منـذ ذلك الـوقت مجموعتين أخريـين ، وروايتين طويلتين ؛ وقد تـرجمت إحدى مجموعاته ، ورواية من روايـاته إلى الانكليزية .

#### \* روبرت دروموند ( R. Drummond):

وهو من الكتاب الكرنفاليين البارزين . قطع الصلة مع تقاليد الرواية ، وادخل عليها الرسوم والنصوص حتى أصبحت قطعة عضوية من مشروع الكتابة . وهكذا أصدر مجموعته القصصية سنة ١٩٧٥ ( موت د. ج. في باريس ) ( Arnorte de D.J. em Paris ) ، ثم أصدر روايته ( ارنست هيمنغواي مات مصلوبا ) (E. Hemmengway morreu crueifiado ) سنة المواية الشاذة في كل شيء ، سواء في النص أم في الإحراج .

#### \* جوان اوبالدوريبيرو: Joao Obaldo Ribeiro

الرواتي الباياني الكبير الذي لايقل شأنا عن الكبار الاخرين في منطقة باهيا وفي البرازيل . وهو صاحب الرواية المعروفة ( السرجان جيتوليو) ( Gegent وفي البرازيل . وهو صاحب الرواية المعروفة ( السرجان جيتوليو) ( Getulio بأسره ، ومنطقة بكاملها . والرجل هو السرجان جيتوليو الرقيب في الشرطة العسكرية ، والشرير الذي يبعث على التقزز ، والذي لايعرف كم رجلا قتل من السجناء السياسيين ، وهو يقودهم في فيافي السرتون . حياته تأهلها الجماجم المتفجرة ، والجثث المتعفنة التي يأكلها النمل . إنه رجل واجب ، يد القدر ، عترف موت . ويعجب بقاطع الطريق المشهور ( لامبيون ) لأنه فحل بكل معنى الكلمة ، ولأنه شاعر على طريقته . ويصف أوبالدو هذه العقلية الشيطانية في رواية كاملة هي صورة لمهد مضى ، أو يكاد يمضي في منطقة السرتون . ويتذكر رواية كاملة هي صورة لمهد مضى ، أو يكاد يمضي في منطقة السرتون . ويتذكر يغيش ملحمته الخاصة . وحين تحاصره ذكرى ضحاياه تنتابه لحظة تصوف يعيش ملحمته الخاصة . وحين تحاصره ذكرى ضحاياه تنتابه لحظة تصوف ونشوة ، ويرى ان باستطاعته شرب مياه النهر جميعا ، أو منع الشمس من الشقاة الظلام بكل مكان . وهي ملحمة العدم ( السرتون ) في جحيمه وغباره اللقتلة الظلام بكل مكان . وهي ملحمة العدم ( السرتون ) في جحيمه وغباره القتلة الظلام بكل مكان . وهي ملحمة العدم ( السرتون ) في جحيمه وغباره القتلة الظلام بكل مكان . وهي ملحمة العدم ( السرتون ) في جحيمه وغباره

الرمادي ، ولكن بطلها المأسوي يـذكرنــا بالجبــابرة العــالمين وهم في الانهيــار الأخير!

## \* سير جيو سائت اڻا ( Sergio Sant Anna )

الكاتب الخيالي (الفانتيزي) الكرنفالي الذي أخفي دون انقطاع تحليله للوجود البرازيلي المعاصر وراء متار من الخيال البشع المبالغ فيه . ومجموعته القصصية الثانية التي تحمل عنوان (Kramer) نشرت سنة ١٩٧٣ وفيها يواصل انشغاله بالعنف الذي كان أول سمة دخل بها عالم الأدب . حيويته في رسم شخصياته جعلت المجموعة عملا وثائقيا . وكريمر سياسي شعبي تورط في لعبة لايفهمها ، ولايستطيع السيطرة عليها . . . لأنه ككل زعاء العالم الثالث ليس أكثر من بهلوان ، وليس أكثر من غشل يدعي المديمقراطية رداء للتمثيل . والصحفي الذي بحاول اختراق قناع كريمر بيزم في النهاية ، لأنه لم يكن ثمت شيء يختفي خلف الفناع ! إن مرور الأيام على حكايات سانتانا الرمزية لم يؤد إلا إلى جعلها أكثر شأنا وأهمية .

#### \* دومينغو بليغريني ( ...Domingo Pelligrini J2 )

الرواثي المولود في ولاية البارانا جنوبي سان باولو. والذي يعمل استاذا أو Os): ( والذي يعمل استاذا أو Os) ( الرجل المنها : ( Os) ( meninos) ( الأطفال ) ، و ( Ahomen vermelho ) ( الرجل الأحمر ) سنة ( Asete pragas ) ( الرجل الأحمر ) سنة البرازيل كلها فيها عدا روايته : ( أكبر جسر في العالم ) فهي تجري في الريو دي جانبرو . ولكن الغالبية المظمى من قصصه تجري في البارانا حيث يعيش . وهو إلى هذا كاتب وثائقي واقعي . لكنه يتميز بحيويته المفرطة ، ويحماسته ، وبالاصالة التي يصور بها شخصياته . « وليس في الأدب البرازيلي ما هو أكثر اقناعا منها » . وهو يعتمد على الرواية بضمير المتكلم مما يجعل روايته أقرب إلى النقس لاسيها وهو ينقل الرواية بلغة حية حماسية تدعو للدهشة .

#### \* صاموئيل راويت ( Samuel Rawit ) :

الكاتب الصعب المجدد الذي يلتقي في قصصه المقتضبة والمتماسكة البنية غتلف الموضوعات والمواقف. مجموعته القصصية ( Osete sonhos ) الأحلام السبعة ) سنة ١٩٧٤ ترسم شخصيات تدرك العلداب المفروض عليها ، أو تلجأ إليه كنوع من التطهر . والبطل الأنموذج لدى راويت هو الشخصية التي تضطر في فترة المحنة إلى الكشف عن مكنون صدرها ، محاولة المسرب من الشلل في مواجهة المستقبل .

#### \* أنطونيو هو يس ( A. Huice ) :

ولذ في ريو دي جانيرو سنة ١٩١٥ وحرس وعاش فيها . قام بعدة سفرات إلى خارج البرازيل ، ويعتبر في الأوساط الأدبية كاتبا برازيليا من البارزين . عمل طويلا في الكتابة الفنية والنقد الأدبي . وترجم إلى البرتغالية رواية جيمس جويس (١٩٤٦ ـ ١٩٤١) أوليس Ulysse . ودراساته في الشعر البرازيلي أبرزها كتابه : « ستة شعراء ومشكلة واحدة » . نشر في ريو دي جانيرو سنة أبرزها كتابه : « عنه شعراء ومشكلة واحدة » . نشر في تلك السنة نفسها كتابا آخريني - عنه عنوانه : إمحاءات لسياسة لغوية ( Seis poetas e uma problema ) ١٩٦٠ كتابا آخريني - عنه عنوانه : إمحاءات لسياسة لغوية ( politiqua de Linguagem ) وفيه اقتراحات لسياسة في اللغة .

#### \* جوزیه غییرمو مرکبور ( J.guitiermo Merquior ) :

هو ابن الريو دي جانيرو. ولد بها سنة ١٩٤١ وكان ذا ميول دائمة للشعر ونقده. درس الأدب وأصدر سنة ١٩٦٣ بالاشتراك مع زميله مانويل بانديرا كتاب: (شعر البرازيل) ( Poesia do Brasil) ، وبعد ذلك بستتين اتبعه بكتاب: ( Razao de poema ) ( العامل الشعري ) ، ثم أصدر كتبا أخرى Arte e socedadem Mareus, Adomo e )

Bengamin ) الفن والمجتمع لدى ماركوس ، ادورنو وبنيامين ( وهم أبرز أدباء امريكا اللاتينية ) .

وهناك كذلك الكاتبتان:

- \* ماريا باروسا ( Maria Barrosa ) .
  - \* ئىلىدا بئيون ( Nelida Pinon )

اللتان اتبعتا طريقة كلاريس ليسبكتور في الرواية .

وهناك أخيرا كذلك :

# ايريكو فيريسيمو ( Erlco Verlssimo ) :

الكاتب العربق الذي نشر سنة ١٩٧١ رواية سياسية بعنوان ( Incidente in الكاتب العربق الذي نشر سنة ١٩٧١ رواية سياسية بعنوان ( Antares

#### \* ريئاتو تاباغوس ( Renato Tapagos

صاحب رواية ( Em camera lanta ) التي نشرت سنة ١٩٧٧وهمي تحلل الإرهاب . وقد صادرتها الرقابة سنتين ثم سمحت بها .

هذا بالإضافة إلى روبيم مركادو ( Rubem Mercado ) ، وكايو فرناندو آبربو ( calo Fernando Abreu ) ، وردويليمو غوميــز ( Duilul Gomez ) وفيتور جيوديسة ( Vitor guidice ) ، ويوليوس قيصر مونتيرو مارتينيز . ألم نقل إنهم كثيرون ، هؤلاء الآخرون ؟



# الفصلالشابع الوجه الآخرللأدب المهجّدي

### ١ ) قصيلة الدم

يابلاد العرب! إنك في ذاتي . على صورة صحراواتك يصاغ شعري . إنه لانهائي متقد إني صورة منك أخرى ففي مأساة جسدي وروحي شمت دوماً أسد يزأر ، وتخلة تمنح الفيء وساعة أتأمل في ذاتي أسم أصوات الأجداد تصاعد في داخلي مبهمة بعيدة رائعة لقد شهدت جميع فترات الألق من قومي ، قومي اللين أتوا اللمالم

هذه الأبيات هي بعض من قصيدة الدم التي تحمل ماساة الأدب المهجري الآخر ، ذلك الأدب المذي ينتجه أبناؤنا في المهجر ، ولكن . . . بالحرف الآجني . لأنهم لإيملكون التعبير عنه بالعربية .

 <sup>(</sup>١) المقطع الأول من قصيدة بالبرتغالية لجميل منصور حداد (من سان باولو) سوف يرد ذكرها
 وذكره فيها بعد ، وتحمل عنوان : قصيدة المدم .

ما قرأ هذه الأبيات من العرب أحد ، رغم صروبتها العنيفة ، ورغم أن صاحبها عربي الأب والام . ذلك أنها صبت في الحرف الغريب الغريب ، فكانت كالمنبت ، لا أرضاً قطع ، ولا ظهراً أبقى . فلا هي عرفها العرب اللين أنشدت لهم ، ولا هي قبلها ، او اهتم بها أصحاب اللسان البرتغالي . .

وهذا هو الوجه الآخر للأدب المهجري . إن له في الواقع وجهين منفصلين كل الانفصال كأنما هما عالمان :

وجه انتجه الآباء بالعربية . فهو بعض منا . وقد عرفناه وزوقناه بسمات الحنين والتأمل والفنائية . وجعلناه مدرسة أدبية ، ووجه انتجه الأبناء ولكن بالإسبانية أو البرتغالية او الانكليزية ايضا ـ كها انتج بعض المغاربة بالفرنسية ـ فهو العالم الآخر الذي نجهل عنه ـ وخاصة بالإسبانية والبرتغالية ـ كل شيء . المذين كتبوه عروبتهم تصرخ في دمائهم والعروق ، ولكن لسانهم ملجوم بالعجمة . وهاهنا الماساة . أدبهم صراخ . من وراء حجاب عازل ، في غرفة معزولة مغلقة . وهم منا كعزف أوركسترا كاملة أمام شهود من الطرشان .

لقد اعتدنا الحديث عن أخبار الرزق ، ورنين الثروة التي جمعها ويجمعها العرب المهاجرون في الأمريكيتين، وهي وهم كبير مزوق . وسمعنا وكتبنا الكثير عن المدرسة المهجرية وشعراء المهجر ، وماصدر إلينامن شعر القروي وفرحات والمعلوف في المراكب العائدة . وغنينا جوقة واحدة لجبران وأبي ماضي والآخرين . هؤلاء هم الآباء . ولكن أحداً منا لم يتحدث عن الوجه الآخر للقمر . لم يسأل أحد عن و الابناء ، وما أبدعوا من العواطف والحيال . نحن نجهل . أو نكاد . أن و المدرسة المهجرية ، التي نعلم وندرس في الشعر والأدب ليست كل ما قلناه هناك في الشعر والأدب ، وأن ثمت أدباعربياً آخر غير عربي اللغة أخذ يرفد البحار الغريبة . نجومه ، انساغه ، ملحمة الأرض معه ، شبق الكرم والخمر عليه ، رنين دهورنا العتية فيه ، كل ذلك قد يبدو لك غريباً مفاجئاً

كأخبار كنوز السندباد ، ولكنه واقع حي يدرج بين الناس ، ذلك الأدب العربي الآخر .

إخوتنا وأبناؤنا في المهاجر هم الذين يصوغونه ، ولكنهم إنما يصوغونه لغيرنا وبغير لغننا . لقد يحملون ترابنا في شرايينهم وفي العظام ، وراء ه صورة اللحم والدم » ، ولكنهم للحرف الأعجمي الغريب ! أسمعت مرة بـ ( ميراهلار ) شاعرة كولومبيا ؟ أقرأت شيئا عن ( سيسيليوكارنيرو ) ، و( سلمون جورج ) في البرازيل ؟ عن ( اندره سابيا ) في شيلي ؟ عن ( ماريو العجي ) في الباراغواي ؟ عن ؟ . . . . .

آباء هؤلاء ، الآباء المباشرون ، انطلقوا اضلاعاً فارغة ، محـزقة ، الى « أمالكا». و « أمالكا». يومئذ « صجل ذهبي له خوار» ، وقد تقياهم أسفل البواخر ، هم وحظهم ، بكل مرفأ ، فكان كل ما فعلوا إنهم ضربوا الأوتاد ، وزرعوا اللداري وعادوا ، بعد جمع شيء من النشب ، إلى التراب الأخوس .

قصة الوحل والقمل ، وأصداغ الموتى ، والازدراء المفترس ، واليأس الأسود ، وعواء الجوع ، ويكاء الميجانا ، ومغازلة ( الرايش )(١) في الليل ، كل تلك القصة ـ الملحمة ماتت معهم ، لم يبق منها الآن سوى راسب لزج في التراث المهجري ، فيه الكثير من العقد المرضية ، ومن الخبز المر ، ومن مركبات النقص ، وأحماض الذكريات ! ولقد غنى أولئك الآباء جراحهم وأوطانهم ، والأفراح والأحداث شعراً وأدباً عربياً . ولكنهم غنوا معنا ، وبلسان الخليل الفراح والأحداث شعراً وأدباً عربياً . ولكنهم غنوا معنا ، وبلسان الخليل الفراهيدي ، والمتنبي القديم ، ماخفقت نسمة من أجواء المهجر في الغناء . وكيف تخفق والعيون والألسنة والأفئدة كانت وما تزال معلقة بالتراب البغناء . وكيف تنفق وأبياء أبه وضاعتنا ردت إلينا » ، تلك البضاعة التي أتتنا

<sup>(</sup>١) أصغر وحدة في النقد البرازيلي القديم وقد انقرضت الآن .

من جبران ، وأبى ماضي ، حتى القروي ، وفرحات . فيا أميركا فيها ، بأجوائها الآلاف ، سوى بلد « الضرب » بجانب الطغراء لا المعدن الثمين ، إنها مكان النسيج ، عند التوقيع لا النسيج الحي العميق !

الأبناء الذين ولدوا ونشأوا هناك في المغترب ، على الأثداء الغريبة ، هم الوجعه الأبناء اللين ولدوا ونشأوا هناك في المغترب ، على الأثداء الغريبة ، هم الوجع الاخيل العجول المناين منها ولكنهم الجيل الغريب . هم الذين تفاعلوا مع البيئة الجديدة ، ولكنهم لم يكتبوا لنا المعيدة ، ولكنا حاضرون مقيمون ، مع ذلك ، فيها بين الشفاف والقلب منهم ، في السرائر السرائر . اليسوا اولاد و الماسكاته و (۱) القديم ؟ لقد تعلموا جميعا الشروة . فيا فيهم الآن من و يمسكت » ، أو يزحف على رصيف السوق . واندثر و التوركو و (۱) فيهم لأنه لم يكن له وجود ، وبرز من ورائه وجه العربي واندثر و التوركو و (۱) فيهم لأنه لم يكن له وجود ، وبرز من ورائه وجه العربي تصوغ أمريكا الأخوى و البرازيل الأخرى ، هم الآن برازيليون بامتياز . وهم تصوغ أمريكا الأخرى و البرازيل الأخرى ، هم الآن برازيليون بامتياز . وهم نشامن الإمكان في الفكر والشعر والفقه والطب والاقتصاد والعمل والسياسة . وهم يحملون إلى حضارة الأمازون الجديدة \_ وعوا أم لم يعوا \_ كل ما اختزنت وهم ألا العربية في كيانهم من تراث . أليسوا ورثة الحضارات العربية التي تذهب صعداً في التاريخ حتى أكثر من خسة آلاف سنة ؟

لهذا ، ورغم غشاء الحرف ، وقيود العجمة ، تراهم مجملون من الشرق ، شرقنا العربي ، روحانيته ، قيمه الخلقية ، غنائيته الأصيلة ، حبه للحـرف

 <sup>(</sup>١) البائع المتجول ، ومعظم المفتريين عملوا - ومايزال بعضهم يعمل ـ باعة متجولين ليجمعوا ثرواتهم الأولى . وقد اشتقوا من الكلمة فعلًا عربياً يستعملونه .

 <sup>(</sup> Y ) لقب يرمي به كل مغترب عربي ، لأن أوائل المغتربين سافروا بأوراق عثمانية تركية ، وقد بدأ ينفرض الملقب مع ما يجمل من معنى التحقير .

الجميل ، للكلمة ، ويحملون فوق ذلك ، وقبل ذلك ميزة الخلق والابداع . إن ترابهم الأول الذي مارأوا ولا عرفوا ، هو لهم ينبوع حنان وتعلق ، وأما ذلك التراب العربي العميق فكنز من المجد والعطاء ، أي كنز .

وإذا كنا نجهل حتى وجود هذا الأدب المهجري الآخر ، فطبيعي أن نجهل بالتالي مايحمل من معاناة للأقسى والأعنف والأفجع . وأن نجهل ذلك التوتر الكياني الذي يفجره لقاء ذاتين غريبتين وراء حدود اليومي ، والاجترار العابر ، وأن نجهل أخيراً التجربة المعاشة للغربة الكاملة ، جسداً ولفة وثقافة . ويجتمعا . لقد انصب كل ذلك في الحرف الأجنبي فماله من معاد .

هؤلاء الآخرون انتهى المغترب عندهم وبدأ المواطن . انتهى الوطن الاصلي وبدأ الوطن نفسه . وهم ليسوا في البرازيل فحسب ، ولكنك تجد آلافاً مؤلفة منهم بكل مكان . أمريكا اللاتينية بملوءة بهم مابين ريوغرانده في شمال المكسيك إلى جزر النار في أقصى الأرجنتين . وتجدهم يعملون مختلف الأعمال . ففيهم التاجروالباتم المتجول وراعي الابقار ، والمهندس والصناعي والطبيب وجامع المتحامة والاستاذ الجامعي ، وباتع الأقاعي ، والمزارع ، والكاتب والمتشرد ، والصحفي والمضارب في الأسهم والمهرب وزارع البن أو قصب السكر . . . كل الوان الحياة دخلوها . لكن قصيدة المدم تجري فواصل وقوافي وأناشيد في شراينهم وإن كانت تسكب حيناً حروفاً وأسطراً وشعراً ، وتكبت أحياناً أخرى فهي ذكرى بعيدة ، وغمغمة مبهمة ، وبعض من قول قليل !

## ٢ ) أفراد ضمن التيار

إذا كان المغتربون الآباء إنما اغتربوا « لمغنم » يطلبونه ، أو ثروة بجمعونها ، فالأبناء تحولوا إلى الحياة العادية للناس . لاترهقهم « الغربة » ، ولا نداء الأهل في الوطن ، ولاحلم « بالعودة » التي تأتي ولا تـأتي . . . اندمـاجهم في الحياة أدخلهم في مساربها ، وسقاهم قيمها والطموح . وإذا كان الآباء قد عاشوا وماتوا وهم لايتقنون اللغة البرتغالية (أو الإسبانية) . وكانت لهم دوماً لكنتهم فيها ، وعقدهم منها عند البيان المبين ، فإن البرتغالية (أو الاسبانية) هي لغة الأبناء الأساسية في الحياة . هي لغة الأم والمدرسة والثقافة وقد تسموبهم ويسمون بها ، فهي لغة الأدب والشعر!....

نقول « الأبناء » ونحن نقصد في الواقع الأحفاد ، وأحياناً أبناء الأحفاد . فقد مضت الأجيال بالمغتربين ، في البرازيل وفي غيرها ، فملايينهم الموزعة هناك بدأ بعضها ينسى تماما أمسه البعيد ، لأن أمسه القريب قد نسيه قبله أو تناساه . ومع ذلك فإنك واجد ذبالة الفنديل تشع تارة في الاسم أو اللقب ، وتارة أخرى في العدات والسلوك . وثالثة في لفتة الطرب والغناء ، أو صحن السطعام ! . . . . لكن القنديل لم ينطفى بعد . إن « قصيدة الدم » طويلة الفصول ، وفي البرازيل منها أناشيد بعد أناشيد . من هؤلاء :

## \* داوود ( دافید ) نصر :

لبناني الأصل يسكن الريودي جانيرو ، كان زعيم المقالة الصحفية في البرازيل أواخر الحمسينات وفي الستينات . بالأحرف الضخمة العريضة تطبع مقالاته التي تبثها اثنتان وثلاثون محطة إذاعية . ثم يجمع المتشابه منها كتاب يباع كالحغبز للنساس . إنه قلم حديد كالسيف ، فيه رحشة وتوتبر ينسابان إلى القارىء كالكهرباء . إذا تبنى قضية فمعنى ذلك أنها أضحت لديه لهباً ينبر ويحرق معا . يبن دفتي كتاب من كتبه يحمل عنوان و عائدة ، تقرأ قصة ( عائدة خوري ) الفتاة العربية التي حاولما بعض الفتية المفسودين من أبناء الملايين والساسة والنفوذ في ريودي جانيرو . فلما أعيتهم احتالوا فادخلوها باب عمارة ، ودفعوها في مصعد ريودي جانيرو . فلما أعيتهم احتالوا فادخلوها باب عمارة ، ودفعوها في مصعد اللحجوء إلى الشرفة . ورمت عائدة بنفسها من الشرفة . وسجل الحادث انتحاراً

علدياً . وانصرف الفتية آمنين إلى قصور ذويهم .

كان ذلك في سنة ١٩٥٩ . ولكن الفتية كانوا في سنة ١٩٦٤ كلهم في السجن يقضون الأحكام القضائية التي صدرت عليهم . لقد دخل قلم دافيد نصر في الفضية وجرهم واحداً واحداً إلى السلاسل . آخرهم لاحقه وهرو هارب في القضاد إلى شيلي وأوقعه في يد العدالة . وفي مقدمة كتابه خاطبهم قائلاً : من المنابي ألا تفهموا قيمة الشرف الذي دفعت عائلة حياتها ثمناً له . هذه القيمة البيبي ألا تفهموا قيمة الشرف الذي دفعت عائلة حياتها ثمناً له . هذه القيمة التي حملتها من بلادي أنا ، من بلاد العرب . ولكن ثمت قياً أخرى من بلادي هذه ساعلمكم إياها ، هي قيم الحق والعدل . إن و التوركو و سيدافع عن قيمه !

وقد فاجأ دافيد نصر الناس ذات يوم بتحقيق تسلسل في مجلته ، حتى صار كتاباً آخر ، مجكي قصة مثيرة لمهندس برازيلي ومعاونه السوري العربي . كانا وحيدين في طائرة صغيرة يقودها طيار ومعاونه نوق الأمازون ، وسقطت الطائرة في الأدغال ، والدغل هناك مفترس لاتكاد تمر أيام على ما يسقط فيه حتى يغطيه النبت والأغصان وتعفو المعالم ! وكذلك كان . وضاع كل أثر للطائرة المنكودة . الطائرات التي أرسلت لتقصي آثارها عادت خفقة . كانوا يعرفون أنهم يبحثون فوق ه جهنم الخضراء » التي لاتبقى على شيء ولاتذر . وذات يوم وقع بعض الموغلين في الغابات على بعض حطام الطائرة وعلى مقربة منها . جمجمتان مع بعض العظام ، هي بقايا من سقط ! . . . وعلى دفتر صغير مع أوراق صغيرة بعض العظام ، هي بقايا من سقط ! . . . وعلى دفتر صغير مع أوراق صغيرة تحوي يوميات كتبها المهندس قبل أن يلفظ النفس الأخير . ذكر المهندس أنه وقع عمسور الساقين لايقوى على الحركة . وأنهم طالما لوحوا للطائرات التي تبحث عنهم فلم ترهم . وأنهم بعد أن استنقلوا مامعهم من المطعام اختلفوا وأصر عنهم فلم ترهم . وأنهم بعد أن استنقلوا مامعهم من المطعام اختلفوا وأصر الطيار وصاحبه على ترك الكسيح والبحث عن غرج . وقد ذهب كل منها في الغابة ) . وأما

المعاون العربي فأبي مفارقة صاحبه ، وأصر على البقاء معه في انتظار الفرج . في اليوم الثامن والأربعين وكان يموه من الضعف والجوع جاءه الفرج بالموت . أما المهندس فجاءه ( فرجه ) في اليوم الرابع والخمسين !!. . .

قمة المأساة أنهم جميعاً كانوا على بعد ستة كيلومترات فقط من الطريق العامة في الغابة ، لكنهم لم يسيروا في الاتجاه الصحيح ! واستغل دافيد نصر القصة لا لكي يسقطها على السياسة فحسب ، ولكن ليعطي الناس درسا أخر في قيم و التوركو ، العربي : الوفاء ! في مجتمع كانت وماتزال ـ الأنانية المفرطة فيه هي القيمة السائدة .

#### سلمون جورج:

هو ابن سلامة إحدى الأسر في جنوب الجبل العلوي في سورية . دخل السياسة من بابها الأوسع فصار زعيم الأكثرية في مجلس النواب الاتحادي في الحسينات . مارس الحطابة فله الذلاقة واللسن ، والبلاغة الأسرة التي استخدمها في ألف محاضرة للدفاع عن سورية ، وعن القضايا العربية . وغرق في الشعر فهو بيان وقافية ودعوة عميقة لحب الحياة . من قصائده مانقش في أصفاع البرازيل في صدور الدور . ديوانه تزيينات عربية ( Arabescos ) فيه كل التوينات الفكرية الممتدة من الغزل حتى الموت . وفيه لهيب الصحراء وظلال النجيل البعيد .

#### \*رضوان نصار:

كاتب برز منذ عشر سنوات . ولكنه برز بطريقة خاصة في التعبير هي إحدى المطالق التعبير هي إحدى المطالق التي مجاول الكتاب البرازيليون المعاصرون بها فتح المغاليق لأدب جديد . إنها أكثر اختصاراً من الجملة البرقية ، وأكثر تركيزاً وكثافة . جملته في توتر غناء 1 البوب » وصخبه الموسيقي ، لكن فيها أيضاً نحتاً بالأعصاب والأظافر للأحرف والكلمة .

الأثر الأول الذي طبعه نصار سماه : (Lavoura Aracaic) = عمل عتيق أثري ) إنها رواية نشرت سنة ١٩٧٥ ، ولكن أحداثها لاتلفت نظرك بقدر ما تشغلك معاناتها في القراءة . إحدى الناقدات قالت عنها : « إنها نظام نسقي يوحي بأنه نتيجة صبر ، بكل معنى كلمة الصبر ، على ماض صابق أساسي . إن الكلمات التي تزهر بموجات طويلة على شفقي راوي القصة مستأصلة الطبقات الدفية في الكائن ، هي رقى وتعاويذ وعزائم ، وهي تنبثق بهدوه أول الأمر ، مخطصة من ثقلها النوعي ، بعد أن حورها الجسد الخارج من خدره وهو يتلمس حدوده التي تحسكه سواء أكانت تحميه أم تتناقض معمه « يقول نصار في الرواية :

و العرى في الغرفة ( . . . . ) الغرفة غير ممكنة الانتهاك . الغرفة فردية ( . . . ) الغرفة عالم .غرفة كالمدائفة علم المنافذة المجهولة في البانسيون كمن فيها ، خلال هربه ، الابن الثائر ، الشاة الجرباء من الأسرة . إنها تنغلق عليه كها ينغلق الرحم الأمومي ، معارضة و بيت الأب عدمعبد القوة القاهرة في الأسرة» وإن تكن . على اتصال غاهض سري به .

في سنة ١٩٧٨ أصدر نصار روايته الثانية ( Un copo de colera ) ( كأس من الغضب )، ونجد فيها السمات ذاتها التي وجدناها في الرواية السابقة ، والتي جعلت قراءتها تصدم القارىء ، سواء في البناء أو الكتابة ، ولكن تلك السمات مدفوعة فيها حتى النهاية . إن تقشف نصار في النص لا يجوز أن تحمله على محمل الفقر .ثمت مشهد من شخصيتين . ولكن العلاقمة الثنائية بينها تستغل بكل أبعادها في تصعيد متماد يميز فن رضوان وأدبه . و فثمت قبل كل شيء ثقل الأشياء ، ثقل الجسد ، ثم الكلمة التي تطوق الشيء عن أقرب بعد ممكن . وثمت عالم ينتظر أن يبدعه الكاتب ، ثم تترابط المبادرات، وتزداد وتصبح مبادرات للحب أو الامتلاك . وهو احرى أن يسمى امتلاكاً ، فبطلا الرواية ليسا رجلاً وامرأة ، ولكنها الذكر والأنثى في اشكالية علاقاتها . وغموض تلك

العلاقات . إنها علاقة قوى من الحب والكره تذكرنا برقص الزواج عند بعض الحشرات . وكمات خل هـ له الحشرات عنصراً يثير الاضطرابات في عـ المها المغلق ، فإن البطل ترك للنمل أن يقرض الكره الحي الذي يحدد أبعاده ، وأن يفتح ثغرة في السور ، في سوره نفسه ، وليس بالغريب بعد ذلك أن يدفعه هذا الحادث ، في فورة الغضب والانفجار المنفلت بعد ذلك ، إلي أن يضع موضع البحث علاقته بالعالم ، وموضعه من العالم نفسه . إنها مجابهة حتى يـ عطفح الكلس . . . حتى تعلفح كل الكؤوس 1»

إن أدب نصار مغامرة صعبة . مع الخيال ومغامرة أكثر صعوبة مع اللغة . ولكنها في الحالين تحد وحافز في وقت معاً لقدرة القارىء على الحلق والإبداع كها يشاء .

### \* سيسيليو كارئيرو ( سيسيل غنمة ) : Cicilio Carneiro

طبيب سوري الأصل غلب عليه الطب بعد الستينات ، ولكنه كان قبل ذلك بين الروائيين الأوائل . روايته ( A Foguelra ) ( وتعني النار الموقدة في بعض الأعشاب والأغصان ) نالت جائزة الأدب البان \_ أمريكي في نيويورك سنة 19٤٧ . وماذا في هذه الرواية ؟ إنها تروي قصة الهجرة العربية من خلال أبيه وإخوته . تروي قصة ذلك الذي انحدر من « تربل » ، قرب طرابلس ، على الساحل اللبناني ليلقي العصا واللراري والجهد المنتج في البرازيل ، لقد كتب فيها مالم بكتبه الأدب المهجري مجتمعاً من قصة الاغتراب .

# \* نعيم أبو سمرة :

كان حتى توفي في الستينات من أبرز الكتاب . يكتب ووجهه إلى المشرق ، ففيه من شرقنا العربي روحه ، وجبريته ، وذلك الأسلوب العطر الذي يتعبـــد الكلمة . كان « خيــامي ، الهوى يــدعو إلى عنــاق الحياة ، وامتصــاص رحيق اللحظة كالفراش ، لأنه كان في الأعماق للروح ولما وراء المادة . أعلام الفكر الإنساني تناولهم من هذه الزاوية . في كتاب رسم فيه آفاقه الثقافية الواسعة أكثر مما المذاهب وطرق التفكير . أما في الرواية فكان رمزياً تحليلياً . لم تغلبه الواقعية على قلمه ، فإطاره من الأحداث ذاتي مجنح يوشك أن يلامس دنيا الشعر أكثر مما يقر في دنيا الرواية . لعله لهذا مثلا هرب بخياله من إطار البرازيل ليكتب ( رواية في استامبول !) .

#### \* ماريو تعمه:

دخل دنياالفكر والأدب فاتحاً بعدد من المؤلفات التي تتابعت في عشرين منة ، بين مطلع الاربعينات ومطلع الستينات ، حتى أضحى أمين ( اكاديمية الكتاب البرازيليين ) . واستمر ينتج بعد ذلك في الأدب والرواية والفكر . فهو روائي نقاد بحاثة . ولكنه من وراء ذلك كله ، وفوق ذلك كله ، فنان تندى حروفه بعبدادة الجمال وذوب العاطفة ، والايحاء الموحش الكثيب . إنه رغم تبتله للجمال لايخلم نظارته السوداء وهويكتب .

هل برانا نتابع قصيدة الدم فنذكر أيضا:

ــ باولو تقلا الأديب الصحفي .

اسيس فارس ، الشاعر التاعس صاحب ملحمة « الماسكاته ، البائع الجوال التي حكى فيها كل آلام المغترب العربي وكل بكائه .

أميل فرحات ، ( ابن أخ الشاعر إلياس فرحات ) الرواثي صاحب روايــة ( الحلة الكبيرة ) .(Grand tanjaron )

.. مينرفا سعادة ، وديفا جبور الشاعرتين الرقيقتين .

كلاريس أبو سمرة التي لم تجاوز اليـوم الأربعين إلا قليـلا والتي نشرت في

السابعة عشرة أول ديوان لها بعنوان و نصف وردة ، ووقعت القصائد باسم : لا أحد إ Semi rosa nenhum

إنا سنكتفي من هؤلاء وأمثالهم بالتوقف عند اثنين : جــورج مدور وجميــل منصور الحداد .

## ٣) جورج مدور (١٩١٨)

أديب شاعر كاتب . ويين المجلين السابقين دماؤه في الشعر والقصص . إنه في الأدب البرازيلي نجم لامع لامع . ولعل ذلك لأنه يحمل في صدره أسرار الشرق ، وفي دمائه تراثه العربي الخصيب ، وفي عينيه أجواء دمشق في ظلها الحاني ، وترابها المخضل بالندى ، وزهو الربيع .

وهو ابن باهيا ، ذلك البلد الذي نعرف لونا ومجتمعاً حاراً فاجعاً .

وراءه ، وقد تجاوز الكهولة ، عشرة دواوين شعر أويزيد ، وعشر مجموعات من القصص ومواسم الخصب إلى اقبال .

ورث عن والديه الدمشقين ( اميل مدور وماري زيدان ) قلباً رهيفاً كأزهار الفوطة ، وعدسة حساسة كعوالم الأضواء ، والألوان في مدن الشرق القديمة . ونشأ في منطقة الكاكاو ، جنوبي ولاية باهيا ، أيام دولة الكاكاو البرازيلي ، وإبان الصراع الدامي ، في البرازيل ، لتملك قطعة من أرض هذا اللهب الأسمر .

أخذ منذ كان في العشرين من العمر ينظم ملاحم الفلاحين ، ورواد المجاهل الفابية ، شعراً يختلج بدقة التصوير ونبل المشاعر الإنسانية . مجموعته الشعرية الأولى ، يوم نشرت ، لفتت أنظار التقاد فقال فيه كبيرهم ، سيرجيو ميلييه : « إني أقرأ جورج مدور دائما بتأثر » .

والوحوش)، ( اللعبة الصينية)، وغيرها فتحصد الجوائز الأدبية العديدةمن المؤسسات الأدبية والمراجع الرسمية، على السواء حتى أواخر الخمسينات.

يتميز أدب جورج مدور بذلك الباب الموصول مابين العين والقلب ، وذلك الحنين إلى الأرض الأولى ، وتلك الحاسة الاجتماعية ، التي تحتضن الوجود ، فهوخنائية خصبة مؤثرة ، وشاعرية للموسيقى وللترجيع اللانبائي ، ومن وراء ذلك حنين حضاري عربي ليس أعمق من رحمه الإنساني . ومن اعتداده :

و هل تعلمون أني صنعت في طفولتي

من خشب الأرز القديم سفنا أجراها خيالي على اليم وأن أبي ابن المدور نسج لسفني أشرعة ، وأن أمي من آل زيدان نفحتني بحب التوت زاداً ؟ وطويت البحار استهدي النجوم والأفاق المضرجة بوهج الأغاني والإهات واليوم صار لي مرافىء أرسو بها آمنا في ضوء البدر الفضى ، وقليي ثمرة ناضجة . . فإن حملت لكم من أسفاري مشمشاً ويقلاوة (١) فهى مما منحني من الطيبات آبائي العرب » .

وقد بقى للمدور الكثير من طفولته وفتوته في البلدة الصغيرة المجاورة للنهر . جوانحه مثقلة بما بقى . لهذا أصدر « قصص طفل » . ولم لا ؟ « أنا ما انفك طفلًا ـ كذلك يقول ـ الأطفال وحدهم يستطيعون استرجاع عالمنا الذي سطا عليه الليل . هم نجمة الصباح . إن الطفولة تبزغ دائيا في قلوينا حين يعد ولد لنا أمامنا كل مالانستطيع نحن أن نفعله بعد . . . . »

وقد حمل المدور معه من أيام بؤسه والمسكنة في باهيا عضة الظلم الاجتماعي ، ككل شاعر فنان : فهو يساري الهوى يعيش في وهج المشكلة الاجتماعية للطبقة الفقيرة المسحوقة . شخصياته القصصية منها ، وقلمه على الدرب الاشتراكي ، وحياته للغلاب اليومى الموصول .

وانتقل المدور إلى سان باولو . هاجر مع المهاجرين إلى الجنوب يعمل في الصحافة والإذاعة وكتابة الشعر والقصص . لكنه احتفظ بباهيا بين جوانحه . لم يخرج على المدرسة البايانية، فقصته تحمل الطابع الإقليمي لتلك الأرض ، وتحمل في كل سطر شميم ( آغوابريتا ) بلده . صديقه وسميه جورج آمادو كتب الرواية البايانية ، فجاء هو يكتب الأقصوصة . ذلك روائي باهيا وهذا قصاصها .

على أنه دخل القصة عن طريق الشعر . ومن ذا الذي يمر بحقول الربيع فلا يخرج ملء الصدر والحفف واليدين عـطرا وزهرا ؟ إن من السهـل أن ترى في ( المدور ) القصاص ( المدور ) الشاعر . التكوين الشعري ، اللفطة الموسيقية ، الغنائية الراعشة ، الصـورة اللماحة هي هي . أبدا لاتفـارقه تلك الأدوات

<sup>(</sup> ١ ) هاتانالكلمتان لها في البرازيل رنين خاص يوحي بروحانية الشرق لا المعنى المادي .

الشعرية ، التي عرف بها كشاعر . وهو يكتب القصة في توازن مكين في الوقت الذي يحتفظ فيه بكل نكهة بلده ، ويحرارة الحديث الشعبي العادي فيه ، وبالزاوية الماسوية المسفوحة . إن نسبا عميقا عربطا شعره بأدبه القصصي . تستطيع مثلا أن تقرأ قصيدته « ليلية رقم ٨ » ( Noturno No. 8 ) : بوسعى أن أكون صاحب القصر كله .

ـ حسبي أن أكون راعيا .

. . .

لي أن أكون صاحب الزرع كله .

ـ حسبي أن أكون طحانا .

. . .

بوسعي أن أكون صاحب الغابة كلها .

ـ حسبي أن أكون حطابا .

. . .

لى أن أكون صاحب البستان كله .

ــ حسبي أن أكون بستانيا .

. .

أستطيع إن شئت أن أكون أكثر مما تريدين وتشتهين .

ـ حسبي أن أكون . . . كيا أنا .

وتشعر وأنت تقرؤها بالرضى المطمئن نفسه المذي تشعر به وأنت تقرأ مثلا قصة « الدليل » الصغيرة . والدليل ليس سوى فتى صغير اسمه اوزوريو كان يعمل قائدا للاعمى دميان الزنجي . ووجد نفسه فجأة وحيدا في خضم سان باولو الواسع . قال له دميان الضرير الذي كان يقتسم الصدقات معه :

ـ هيا إلى سان باولو: فقال اوزوريو : هيا ! ! . . .

وركبا الشاحنة وابتلعا من الغبار الكثير عبر مزارع الكاكاو ، والدرب الذي لا ينتهى . . .

كان اوزوريو معتزا بأن يكون دليلا في مدينة يسمح عنها أنها كبيسرة . وفي السوق ازدهاء الضجيج والناس ، فاستأذن دميان ، وذهب فلم يرجع وحل محله في قيادة الأعمى فني أسود . ونلم اوزوريو وعاد . . ولكن أين دميان الأن ؟

وزاد ندم أوزوريو ، وتذكر استجداء الأعمى الحزين ، وما كان يصيبه من نصيب الصدقات . إنه لم يحاول مرة أن يخدع الأعمى . أمه كانت تقص عليه ما يجري لمن يفعل ذلك ، تصبح يده قطعة قديد أو كفصن يابس ! بل كان يطرد الفتيان الآخرين حين يحاولون فك قطع التقود من دميان . . . إنه يعرف هذه المخيلة كها كان يعطي دميان الصدقات التي تأتي في غيابه . وحين ماتت أمه لجأ إلى كوخ دميان ينام فيه على الأسمال دون نور ! . . العميان لا يهتمون بالنور . . كوخ دميان يغيب أحيانا في الليل . وخيل لأوزوريو أنه سمع مرة صوت أمرأة والأعمى الأسود يقول لها : الصغير هنا ! وانطفا النور . . . ويبدو أن العميان لا ينامون ! . . . وكان يدير في الليل بين جوانحه محاوف شتى : أين ذهبت روح أمه ؟ وروح الفتيل لماذا تهيم في الدروب المظلمة سعيا للانتقام ؟ لقد قتل جرذا فهل له من روح ؟ . . .

أما الآن فتستبد به رغبة في البكاء : لماذا ترك الأعمى ؟ كان يجب ألا يتركه للفتى الجديد الذي قد يخدعه . . . ووقف في محطة السيارات ينظر في الوجوه لعمله يعرف وجها من تلك الوجوه التي رافقته في المجيء . . . عيناه أضمحنا حمراوين منتفختين ورأى وجها . وسأله الرجل :

> ته إذن ستعود يا أوزوريو . . . وأين الأعمى ؟ فقال وعيناه مليئتان بالدموع :

ـ ذهب مع بعض السيدات . قالوا إنه سيشفى ويمشي دون دليل . . . وهنا ليس من يحتاجني !

من مثل هذه القصة ، قصة المدور ( دراهم الكاجو) . الأب بائم ثمار الكاجو يراقب ابنه وهوينمو ، ويتعلم كيفية جمع الثمر وتنضيده وبيعه ، وحين يطمئن يودعه كل مهمته في الحياة قائلا :

#### ــ دراهم الكاجو لك يا بني ! .

وعلى هذا النمط الإنساني الرهيف العميق الايماء تسير قصص المدور الأخرى. إنها في جملتها ، لحظة من الحياة اقتطعت ، في قطاع عرضاني ، ثم بلورت ثم درجت على الورق . إنها ليست ابنة الحيال ولكنها تملك تلك بلورت ثم درجت على الورق . إنها ليست ابنة الحيال ولكنها تملك تلك المصدي يتموج في أبعادها وراء السطر والحرف ، على أنه الصدى المفائل ، المفعم ثقة بالإنسان . وانظر \_ إن شئت \_ ذلك الإيمان بالإنسان في القصين : الأب في دراهم الكاجويؤمن بابنه فيودعه كل مهمته في الحياة ، والليل الطفل الذي أبق من الأعمى يعود لقيادة ضريره القديم ! ما يهم ( المدور) أو يعنيه أن الذي أبق من الأعمى يعود لقيادة ضريره القديم ! ما يم ( المدور) أو يعنيه أن يفجر للإنسان ، في الإنسان ، نبم الأمل . أن يهدد الثقة بالكائن الشعبي البسيط ، بعاندفاعاته الغريزية وطبيه الفطري ، لا من خلال الزاوية البورجوازية الخارجية ، ولكن من خلال المشاركة المتفاعلة مع أعمق ما في الكائن الشعبي البسيط من نزعات ، وأفجع ما في الحياة من زاوية !

#### ٤) جميل منصور حداد ١٩١٤)

اسمه يدل على أنه عربي الأب والأم ، لكن ثقافته العميقة الواسعة تدل أكثر من اسمـه على عـروبته الأصيلة ، وإن كـان برازيــلي الولادة والنشـــّاة واللغــة والثقافة . . . وهـوطبيب في الأصل لكن شهـرته الحقيقيـة إنما كـانت في ميـدان الفكـر والأدب ، وظلت على الدوام كذلك حتى محت الطب من أذهان عارفيه . فهو شاعر كاتب مثقف ثم طبيب .

ولد في سان باولوسنة ١٩١٤ ( لوالدين هاجرا في مطالع هذا القرن إلى البرازيل تاركين قرية ( إبل السقى ) قرب مرجعيون ، في جنوب لبنان . وعرف جميل صور الفقر بأنواعها وهو صغير . بكى ثم بكى من شظف العيش ، وعانى مرارة عمل الصغار مع آبائهم بمختلف الأعمال ، ولاسيا في العطل المدرسية . لكن طبيته المرهفة جعلته يعدل كل ذلك بالهرب إلى الشعر . كان الشعر رفيقه الذي يحمل عنه منذ البداية كل همومه وشجنه . ثم تحسنت أحوال الأسرة بالعصل المتصل ، واستطاع جميل منصور أن يتابع الدراسة في الجمامعة ، وأن يدرس الطب ، ويتخصص في الأمراض النفسية والعقلية .

غير أن طبيعة جميل منصور الموسوعية رفضت أن تقعد به عند حدود الطب، والتحليل النفسي ، واختلالات المقل . وهكذا شرقت به ثقافته وغربت على هواها . فهو تارة لدى الصوفيين القدامي يقرأ شطحاتهم الميتافيزيكية . وطورا يقضي ألف ليلة مع ألف ليلة ، وحينا يسامر بودلير ورعيله الملعون ، وحينا آخر يناقش كونت وفرويد ونيتشه ، وحينا يلقى عنه كل ذلك ليخوض في الأديان أو السياسة أو الشعر . لهذا فأنت تغامر حين تقرؤه إن لم تجمع إليك كل ما في الجعبة من الثقافة .

ويجب أن نضيف إلى كل هذا الاطلاع على الثقافة العربية . ولأول مرة يرد ذكر هذه الثقافة مع من يتحدث عنهم هذا الكتاب . وإن جميل منصور يقول في ذلك : و الثقافة العربية كانت بالنسبة إلى حقيقة موروثة . اللغة العربية هي لغتي الأم ، لأن أمي لم تستطع أن تتعلم البرتغالية أبدا . ويقيت تخاطبني طول حياتها بالعربية . لذلك استطعت التمكن من قدرة لفظية جيلة (نسبيا) بها . وحاولت وعين خلال ذلك استاذا في جامعة سان باولو . كما عمل في الصحافة بعض الوقت . وشارك في الأحداث السياسية عحرضاً وموجها فكريا . وقام بعدد من الرحلات إلى أوروبا . كما زار الاتحاد السوفياتي سنة ١٩٥٥ . وزار معه سورية ولبنان . وعاد مرة أخرى إلى أوروبا ولبنان سنة ١٩٥٠ ، واختصم مع أذلك الأدباء فهم منه في عنت شديد . وخاض المعارك ضد الأنظمة السياسية فهي على الحذر الدائم من مبادراته المزعجة ، وتوقف عن النشر فترة طويلة يـوم كانت الدكاتورية العسكرية تحكم قبضتها على البرازيل بعد سنة ١٩٦٤ .

وبين هذا وذاك صارت وراء قافلة من ستين كتابا أو نحوها في بضع وسبعين سنة من العمر . فيها الشعر ، وفيها البحث العلمي النفسي ، وفيها النقد الآدي ، والدراسة الاجتماعية ، والمقالات السياسية بالاضافة إلى ترجمات عدد من الأعمال الادبية العالمية . فقد ترجم الخيام أيضا إلى البرتغالية، وترجم بترارك وبوكاشيو من أيام النهضة ، وهوغر وفيرلين ويودلير ، وحاول في شبابه ترجمة جبران خليل جبران في الاجتحة المتكسرة ، وترجمة ألف ليلة وليلة وإن لم تتم المحاولتان . . . . .

كان جميل منصور لايزال يدرس الطب حين نشر سنة ١٩٣٥ مجموعته الشعرية الأولى ( القمر حبيبي ) ، ثم اتبعها بمجموعة أخرى عنوانها ( صلوات سوداء )

 <sup>(</sup>١) ما هو مذكور من اقوال جميل منصور ضمن حاصرتين في هذه الصفحات فهو مقتطف من أحاديثه الحاصة معنا ، ومن حديث نشرته أه بعض الصحف العربية عند زيارته لبنان سنة ١٩٨٠ .

سنة ١٩٣٨ نال عليها جائزة المجمع العلمي البرازيلي للشعر . وتوالى نشر المجموعات الأخرى على فواصل زمنية . . . لكن السلسلة الذهبية لم تنقطع إلى اليوم . آخر حلقاتها كانت سنة ١٩٧٨ ديوانه : ( إنذار إلى الملاحيين ) الذي اضطر أن يكتبه بالفرنسية ، وينشره في باريس بعد أن تأكد من استحالة نشره بالبرازيلية ! إلى أن وقع الانفراج الداخلي هناك ، والغيت الرقابة على المطبوعات سنة ١٩٨٠ فظهر بالبرتغالية ، من أجل هذا الديوان تعلم جيل منصور إجادة الفرنسية كتابة وقراءة ، وقضى في ذلك ثلاث سنوات . . . جعلها في سبيل الشعر ا

يقول في بعض حديثه : « أستطيع القول إني خلقت شاعرا . محاولتي الشعرية الأولى كانت وأنا في الثامنة من عمري . كانت أبيات طفولية دون شك ، ولكن القافية كانت موجودة ، وكان الوزن أيضا . فيها بعد ، حين توطدت لدى مسائل القافية عديدة ، خضت غمار الشعر مع حركة التحديث الشعري » . وتحرر شعوه من الوزن والقافية لكنه لم يتحرر من الموسيقى ، كها عمقت فيه الرؤية الشعرية . واتسعت بالاطلاع على الثقافة الإنكليزية ، ثم بالاطلاع فيها بعد على الثقافة الفرنسية ، وشعر فاليري وفولين ويودلير وأبولينير وآراغون . وقد حدث الثقافة الفرنسية ، وشعر فاليري وفولين ويودلير وأبولينير وآراغون . وقد حدث بخيل منصور ما حدث لكثيرين غيره . تنازعه جاذبان : الطب الذي اختص به ، ولعله سايرفيه أهله ، والشعر هوايته الغاوية . وفذا يقول : « حين دخلت كلية الطب أخذت أقسم سنتي قسمين . ثمانية أشهر للداسة الطب ، وأربعة كلية الطب أخذت أقسم سنتي قسمين . ثمانية أشهر للداسة الطب ، وأربعة أشهر للشعر . هذا التقسيم انعكس على حياتي الثاليفية كلها : فهو من جهة أخرى أشهر للشعر . هذا التفسيم انعكس على طبيبا نفسانيا . ومن جهة أخرى دواوين شعر . أما بعض الدراسات الاجتماعية والسياسية فكانت نتيجة معاناة دواوين شعر . أما بعض الدراسات الاجتماعية والسياسية فكانت نتيجة معاناة الواقع .

وقد انعكست اهتماماته العلمية على حياته الشعرية وعلى تجربته الروحية .

وكان للعمق العلمي التأثير الكبير حتى على قصائده الأولى سنة ١٩٣٥ . فتمت فيها نوع من المزيج العلمي الفكري ، يشتبك بالشعري التخيلي لديه . وإنه ليعترف بذلك . لكن الطابع العلمي الناعم في قصائده لا ينفي الطبيعة الغنائية فيها ، والارتباط بآلام المعذبين والمسحوقين ، وبواقع الناس في قاع المجتمع .

وتجربة جميل منصور الشعرية هذه ليست حالة خاصة . إنها حالة مستمرة تلاحق أية محاولة أدبية في أمريكا اللاتينية كلها . صدور الأدباء هناك هي كمداخن المصانع لا تنفث فوهاتها إلا الدخان الأسود الذي تفرج فيه الآلات الكادحة عن كربها . . . إن ذلك عائد إلى طبيعة الحياة وإلى التناقض بين الاستغلال القوي للإنسان ويين الإيمان الشديد بقيمة الحياة الإنسانية والى الابعاد إلى التباين الطبقي المخزي في المجتمعات الأمريكية الملاتينية وإلى الأبعاد السياسية لهذا الواقع وبخاصة في البرازيل بعد الانقلاب العسكري سنة السياسية لهذا الواقع وبخاصة في البرازيل بعد الانقلاب العسكري سنة الدياسر ، وما رافق ذلك من قلق سياسي كبيت وتعاطف اخرس مع حركات الشر ، وما رافق ذلك من قلق سياسي كبيت وتعاطف اخرس مع حركات التحرر في أمريكا اللاتينية كلها .

حتى حين ملت السلطات العسكرية الحكم الدكتاتوري ، وارادت العبور بالبلاد إلى الديمقراطية النسبية بعد سنة ١٩٨٠ ، وتـوقفت الرقـابة السياسية والادبية ، وعادت حرية التعبير ، ظل جيل منصور يقول : « إنها مرحلة حذرة وخطرة ، لأن هذه المكاسب قد تكون مؤقتة » .

هذا المرقف الرافض إنما هو موقف مبدأ ، لا موقف سياسة . وهو ناجم عن إيمانه بقيم الحق والعدالة ، لابالاشفاق والمساواة أمام القانون . وقد جر عليه هذا المحوقف الكثير من العنت . وأدخله في معارك عنيفة . في بعضها شىء من الطرافة . ففي أواخر سنة ١٩٦٣ نشرت الصحف البرازيلية خبراً غريبا : لقد هاجم جماعة من الكتاب البسارين والصحفيين مستشفى المجانين في سان

باولو ، وأخرجوا منه سيدة مجنونة ! وكان بين المهاجين الشاعر اليساري المعروف جيل منصور حداد . . . . وقبضت الشرطة على المهاجين ، فهرب بعضهم ، وألقى القبض على بعض . وبعد فترة قصيرة تبينت القصة ، وكانت عدالة مافوق القانون هي هذه التي حرض منصور أصحابه عليها ونفذوها معه . فالسيدة التي اختطفت من المستشفى كانت من أصحاب الملايين . ولكنها ذات ميول واضحة للعدالة الاجتماعية . وكانت تنفق الكثير على المحتاجين والكتاب الصغار . وقد استطاع زوجها عن طريق القضاء أن يستصدر حكما بالحجر عليها، وأن ينصب نفسه وصيا على أموالها . واحتجزوها مع المجانين ، فاستجارت بأصحابها من الكتاب . ولم يكن أمامهم سوى اختطافها لتستطيع جمع الأدلة على صحة عقلها . . . وقد فعلت !

على أن معارك جميل منصور الهامة كانت مع النظام والسلطات. ولعل أعنفها تلك التي أقامها ضد (لاسيردا) حاكم ولاية ربو دي جانيرو. فقد ضجت الصحف البرازيلية أواسط سنة ١٩٦١ بخبر مرعب. لقد ضاق هذا الحاكم بالشحاذين الذين يشوهون اناقة مدينته \_ العاصمة يومذاك. و(الاسيردا) رهيب ، قوى العارضة ، عنيف التصرف والفكر.

أسقط بخطابات على التلفزيون ثلاثة رؤساء للجمهورية بعضهم وراء بعض ، وبغي في حاكمية العاصمة سنين طويلة لتحالفه مع الكنيسة والمتمولين . وقد تقزز من مناظر الشحاذة المؤفية في بلده ، ونسى مئات الألوف من الزنوج الذين يسكنون الزرائب من التنك والاخشاب على السفوح المطلة هنا وهناك في المدينة ، ولم يبق من مشكلة لديه سوى المكدين وأهل الشحاذة ! وكان الحل بسيطا . فالمحيط الأطلسي كبير أمام المدينة ! وبالإمكان إغراق كل تلك القذارة في المحيط ! وهكذا كان !

كانت شرطته تضعهم في الزوارق ، وفي أرجلهم أثقال الحديد . ثم تلقى بهم

في عرض البحر . . . واحد من الشحاذين فر هاربا قبل الحزوج إلى المحيط ، وفضح الجريمة الباردة . وضجت الصحف ثم ضجت ، ثم هدأت ، ثم خد النفير ! . . . قالوا في التحقيق الذي تولته شرطة لاسيردا نفسه : إنه لم يغرق سوى ١٧ شحاذا !! . . . القلب الوحيد الذي ظل يهتر ، ويدين الحاكم المجرم ، في قصيدة بعد قصيدة ، هو قلب جميل منصور . ديوان من الشعر كتب ضد هذه الجريمة . ونشره بعنوان : الحاكم والشحاذون . وفي هذا الديوان نفرا :

أيتها الأجساد التي أغرقت بين الصوخات والزبد لئلا يغرق أملنا فقط ! سيبقى دوما نور وظلام . . . يزدان واهرمن (١٠) ياحاكم الغثيان والكهوف الأولى قابيل يا قابيل ! ماذا فعلت ؟

والديوان صعب القراءة لأن عليك أن تستنجد بأكثر ماوعت الذاكرة من بجرمي التاريخ ، وبأوسع الادراك للمصطلحات البرتغالية كي تتذوق إشاراته وتراكبه الغربية . الشاعر الذي بدأ في (صلوات سوداء) وهو يشيع الكآبة في الحروف ، ولو أنه بدعو لسوانح الحب ، انتهى في ( الحاكم والشحاذون ) إلى الثورة . انتهى سوطا من عذاب . لقد اختار طريقه المتطرف في أقصى اليسار ، ووقف دون فلسفته المادية يرجم ويتقبل حجارة الرجم !

ثقافة جميل منصور الواسعة هذه هي التي تقف وراء الكثيرمن مواقفه الشعرية ومن آراثه الجريئة على السواء . لقد تجاوز عقدة « التوركو » القديمة من جهمة، وتخطى حدود التعصب الأعمى الديني ، من جهة أخرى ، وأطل من أفق عال

<sup>(</sup>١) يزدان وأهرمن هما الألوهبتان اللتان ترمزان إلى الخير والشر لدى المجوسية ( الزارادشتية ) .

على القمم الأدبية الكبرى التي اتفق الناس على تبجيلها ، فناقشها الحساب من جهة ثالثة . وكان له في كل جانب من هذه الجوانب الثلاثة موقف يصدم الكثير من القلوب الرحديدة .

(قصيدة الدم) التي يفتخر فيها بعروبته كانت جوابا على كل تلك القافلة من مظاهر الاحتقار والنبل التي كان يلحق بها البرازيليون - وغيرهم - المغتربين العرب . بعض هؤلاء المغتربين كانوا يتواصون بألا يتحدثوا بكلمة عربية ، وبعضهم غيروا حتى اسياءهم للخلاص من جريرة ( التوركو) . فعصن صار خاسينتو ، ومحمد آمادو ( المحبوب ) ويوسف جوزيه ، وعلي ايليا . حتى الألقاب لحقتها فصار ابن غنمة من آل ( كارنيرو ) وابن النجار ( كاربنيرو ) . وفي الوقت نفسه يقف جيل منصور في وجه العاصفة عارى الصدر ليقول :

في كل حياة سوف تبعثين حياة جديدة .
وفي جوانحي كلها تتفجرين
ضراعة وكلاما وصلاة ونداء .
كل ما هو أنا الآن إنما هو منك .
وعنترة يغني في شراييني ا
منك جاءت روحي . . .
منك جاء قصيدك للني هو قصيدك
والذي يغلغل الآن في كل ذرة من دمي
مند بمأ في كل خوة من دمي
كنت في جميع فترات الآلق من قومي
الاتمرت يا بلاد العرب في ذاتي . ل نموتي ا

لاتمون بابلاد العرب في ذات لاتمون !

وهذه القصيدة الطويلة ـ وثمت أمثالها لدى جميل منصور ـ هي قصيدة كل تلك القلوب التي غربت إلى غيررجعة ، وبقي في ذاكرتها الجماعية ، وفي أعماق اللاشعور شميم عرار نجد والفخر بعرار نجد !

وجميل منصور يكشف في شعره التحدي الأخر عنده لكل ما يدخل في اطارالتعصب الديني والعقائدي . إنهم يقولون عنه في سان باولو : إنه ملحد لاديني . ويقول هو عن نفسه إنه حر الفكر ! ولايتردد رغم موروثه الديني المسيحي في امتداح الإسلام، وإعلان شعوره « المسلم » دون أي عقد ! ويقولون إنه « يساري ، متطرف » ويقول هو « إني أحاول أن أحافظ على قدر معين من المسافة والاستقلالية أمام كل التيارات السائدة في العالمين الرأسمائي والشيوعي . . . » ويزعمون أنه شيوعي حزبي ملتزم ، ويضحك هو من ذلك ويقول : « لست أنفي فكرة الالتزام الأدبي . على أي شاعر أن يكون ملتزما . ولكنه الالتزام بفكر ، وبخط فكري ، لأان يكون حزبيا . الحزبية تقضي على حرية الشاعر وبالتالي على ابداعه . لأن الابداع لايمكن أن ينحصر في الناحية السياسية فحسب ، بل إنه ينطبق على جميع النواحي التي يعاني منها الإنسان على مر العصور والأزمنة . والالتزام كان عند بعض الأدباء مجالا للتكسب والشهرة أكثر من أي شيء آخر . . . » . .

ديوانه الأخير ( انذار إلى الملاحين ) الذي نشر في سان باولوسنة ١٩٨٠ ( بعد باريس ) يقول كل هذا وأكثر منه . إنه كيا قال صاحبه نفسه ، عصلة فترة طويلة من تجربتي الشعرية . كان نوعا من المزيج بين ثقافات وتجارب إنسانية متعددة . اهمها الإسلام ديانة وثقافة . إذ قسمت المجموعة هذه ـ والتي هي بمثابة قصيدة طويلة \_ إلى اقسام ، جاءتني فكرتها من تقسيم القرآن إلى مسور . . . ، كانت رغبتي الدائمة أن أبني معادلة إنسانية وروحية معاصرة ، في داخلي وفي مؤلفاتي . وللذلك عملت طول حياتي ضد الظلم في أمريكا اللاتينية » .

وجميل منصور أخيراً متفرد في الرأي الأدبي والسياسي . يصدر في كل ذلك عما يراه بنفسه لاعما يقال . إنه يرفض تسليم قيادة الثقافي لضجة الناس وللدعايات ، سواء أكانت أدبية أم سياسية . سماه بعضهم ( محطم الأساطير ) لكثرة معاركه الفكرية ولأنه رأى قلمه الحديد يعرى الكثيرمن القمم الأدبية . ويعريها عن حق . يقول عن نفسه : 1 لم أبال يوما بما يكتب وينشر عن أسهاء كثيرة في العالم . وكنت أنتقد باستمرار جائزة نوبل للآداب ، وجائزة لينين على السواء . (لذلك لم أجد مجالا للعمل في الصحافة اليومية أو الأسبوعية ) . وكانت معركتي مع الأدباء في أمريكا اللاتينية أكثر حدة من معاركي مع الأنظمة السياسية لما يتمتع به هؤلاء الأدباء سواء كانوا على اليمين أو اليسار من نفسية انتهازية . خد مثلا وضعية غبرييل غارسيا ماركيز . العالم يضج به وبثورته . إلى ما هنالك من أساطير تحاك حوله ،وأتساءل أنا عن طبيعة معيشته سواء في المكسيك أر في أوروبا . إن جميم الصحف التي يراسلها ماركيز هي من الصحف الممولة من الرأسماليين الكبار في أوروبا الغربية ، وفي الولايات المتحدة ، ومن الطبقات الحاكمة في أمريكا اللاتينية . وحين نتحدث عن نيرودا نتحدث كما لو كنا نتحدث عن دانتي أو ميلتون ، هذين ، الشاعرين العظيمين ، حسب تعبير بول كلوديل . هنا الأريد أن أتناول المناحي الجمالية في شعر نيرودا ، بل أريد أن أقوم بدراسة سياسية له . وأسال : هل عليُّ أن أحرق نيرودا ؟ مادمت أسمى ، محطم الأساطير ، فالجواب سهل . إنني لا أحرقه بل أحطم فيه أسطورة مضللة . نيرودا نشر مجموعته الشعرية الكاملة في مدريد ، وحـذف منها مجمعوعة ( اسبانيا في القلب ) التي يتحدث فيها عن الحرب الأهلية الإسبانية ، وذلك إرضاء للسلطات الفرانكية آنذاك . وحين نشر مجموعته في الأرجنتين كـذلك حـذف النصوص المتعلقة بالثورة الكوبية ! . . . وعلاقته بجماعة « الوحدة الشعبية » التي كان يرئسها سلفادور الليندي إنما كانت علاقة انتهازية صرفا . إنه لم يخسر شيئا . فهو لم يكن على تناقض كبير مع العسكر ، أو مع المعسكر الغربي ، بدليل أنه حصل على جائزة نوبل . ولكنا نعلم ماذا تعني هذه الجائزة التي رفضها سارتر وآخرون عديدون فعلاقة نيرودا بسلفادور ألليندي إذن كانت أن ألليندي اعتبر أنه يختار الشخص المناسب حين اختار نيرودا لمنصب سفير شيلي في باريس . إن هذه المسائل في حاجة إلى تدقيق لمعرفة هوية نيرودا السياسية والنضالية . لأن الانتشار الذي عرفه نيرودا في العالم لم يكن انتشارا جماليا بل كان انتشارا سياسيا . . . » .

وسواء أوافقت جميل منصور على آرائه الحادة الجذرية ، أم خالفته فيها ، فإنه يبقى قبل كل ذلك وبعده شاعرا ضخا . . . . إن احداً لايماري في مكانته في الشعر البرازيلي . والكثيرون يعتبرونه أحد امراء الشعر في أمريكا اللاتينية كلها منذ سنين طويلة .



## خاتمئة

واخيراً . . . .

هل عرفت شيئا عن البرازيل الأخرى ، برازيل الفكر والأدب والشعر . لقد قلنا الكثير الكثير ، وإنه لليسير اليسير بما يمكن أن يقال ، أو يجب أن يقال . ثمت أبواب لم نفتحها أبدأ كالنقد والمسرح وسيناريو السينها والتلفزيون ومقالة الصحيفة ، وثمت إلى هذا مثات من الأسها كان من حقها أن تأتي ومعها موكب انتاجها . وثمت إلى هذا وذاك مذاهب من الفكر حرية بالتوقف ، وما استطعنا ، على ضيق الصفحات مد الجناح إليها فهي لمحات واشارات مبعشرة بين الحروف ! . . . .

لقد قلت في التقديم إن هذا الكتاب ليس أكثر من دعوة ، وما أزال أراه بعد هذه الصفحات دعوة أيضا . وفي المدعوات يكتبون برنامج الحفلات . في لمحات ، ولايشرحون الحفلات نفسها ، ولايرسمون التفاصيل في انتظار متعة الحضور الذاتي ، ومهرجان المرح مع الآخرين . . .

أما وقد انتهى الكتاب وانقضت الدعوة ، فإني أجدني مسوقاً برغمي إلى كلمة أخيرة تكون خاتمة الكتاب . وأحسب أنها كان يجب أن تقال أيضا في فاتحته . هذه الكلمة تتعلق بالسمات العامة التي تنتظم أدب البرازيل منذ وجدلت و البرازيل ، قبل ما يقرب من ٥٠٠ سنة ، والتي تميزه بين الآداب الأخرى . إنها السمات التي تمنحه وجهه وملامحه ، وتمنح البرازيل نفسها شخصيتها والهوية » .

أول هذه السمات أنه أدب جديد جديد . لعله ليس في الأداب العالمية أدب يعدله جدة . حتى آداب أمريكا اللاتينية - الإسبانية أقدم في الوجود منه . إن عمره ، في الواقع ، لايزيد على ستين أو سبعين سنة . قبل ذلك لم يكن ثمت أدب برازيلي إلا بالمعنى الجغرافي للكلمة . ماكان فيهامن شعر وأدب كان شعراً وأدباً برتنالياً في البرازيل . فيه صور وملامح من هذا البلد ولكن ليس فيه روحها الحار ولا المذاق الحريف للآلام . استقلال البلاد الأدبي تأخر عن استقلالها السياسي مائة سنة . استقلالها الله السياسي أعلن سنة ١٨٢٢ أما استقلالها الأدبي فأعلن سنة ١٩٢٢ مع حركة التحديث التي كانت في الحقيقة حركة و برزلة ، وإعلاناً لمزوخ الروح الوطنية المميزة للبلاد .

ثاني السمات أنه ذو جدور أوروبية . ولقد استقى من ختلف آداب أوروبا ، وتوقف بخاصة عند فرنسا فشرب من آدابها وشعرها وتياراتها الفكرية حتى الثمالة . كانت فرنسا بالنسبة لأدباء البرازيل كعبة الحجيج ، ومهبط الوحي ، وغوذج التقليد . إن ارتباط أدب البرازيل بالحبل السري الأوروبي والفرنسي على الاخص أمر يعترف به الجميع ، ومن ذا الذي يستطيع أن ينكره ؟ لقد تكون التغذية قد تضاءلت بين الأم وولدها . ولقد تكون التغذية و البرازيلية » الجالت قد ازدادت منذ مابعد الحرب العالمية الأولى إلى اليوم ، ولكن أقطاب المنكر والأدب والشعر في البرازيل لايكادون يحيرون بكلمة في هذه الميادين إلا وتتنفس على شفاههم أساء الأقطاب الكبار للشعر والفكر والأدب في فرنسا خاصة ، وفي روسيا القدية . . . لم يتخلصوا بعد من هذه التبعية التي انتقلت من ارتباط الجزء بالكل ، إلى تبعية التلميذ للاستاذ العظيم .

ثالث السمات أنه وإن كان أدباً بجذور أوروبية فقد شرب من الآمازون حتى ارتوى ، فهو الآن مستقل الرؤية الفنية أو يكاد ، مستقل النيارات ، ونكاد نقول إنه مستقل اللغة أيضا . فمنظوره اللغوي مختلف عن المنظور البرتغالي العتيق . وموضوعاته التي كانت تصويراً رومانتيكياً ، من الخارج . لتناقضات المجتمع ، صارت تنبع من الداخل ومن معاناة هذه التناقضات في اللحم والعظم . وإذا

كان ثمت شيء يلقت النظر فعلًا فهو سرعة « التبرزل » التي أصابت الأقـلام والأفكار . إن البرازيليين يعيدون اكتشاف البرازيل واكتشاف أنفسهم في هذا الأدب الذي ينتجون .

رابع السمات أنه أدب من آداب بىلاد العالم الشائث. فكله تعبير عن الانسحاق أمام القوى العظمى ، وكله رفض للقوى الداخلية المستغلة ، وكله ثورة . . . . البرازيل ، كل البرازيل تعرف أن مايسمى بديونها القومية هي ديون المرابين ، وأنها تدفع أكثر بكثير بما تأخذ . وأن ثرواتها الهائلة تلتهم « لحياً طرياً » ، ولهذا ظهرت فيها خاصة دون غيرها صرخة « أكل لحوم البشر » وكثرت القصص « الخيالية » التي تحكي الياس القائم من الخلاص . إن الرأسمالية الاحتكارية ( الداخلية والخارجية ) قد جعلت البرازيل كجارية الحانة مشاعاً للجميع ! وعيون الجميع أيضا تنظر !

خامس السمات أنه أدب يجاول أن يوجد للبرازيل و وجها ، خاصاً بها . يبحث عن أيديولوجية تعبر عن آلامها وتطلعاتها . يفتش عن الملامح التي يركب منها و الهوية ، ويحول شتيت العروق والثقافات والمجتمعات التي تشكل البرازيل إلى أمة واحدة . حتى هذا الشتات نفسه حاولوا جعله ميزة من ميزات الروح البرازيلية التي تبتلع المتناقضات . وهذا التنافس الأخرس على إبراز الهندي الأقدم في ميثولوجيته وبدائيته ، وسهامه تارة ، أو التأكيد تارة أخرى على الزنجي في تقاليده ، وآلهته الأولى ، وتصوراته الميتافيزيكية ورقصه ، أو بحث الحلاسي الفلاح وما ورث من البيض والسود والوجوه النحاسية تارة ثالثة إنما القصد منه كله البحث عن و الكنز ، الضائع : عن الهوية ! الفتات الذي يلملمونه من هنا وهناك قد لايقيم شيئا في رأي الكثيرين ، ولكنهم يرون فيه التعويض الكافي عن افتقاد الموية الوطنية حتى الآن ، ويصوغون منه الرابطة التي يفتقدون . لأنهم يريدون ذلك . يحسبون هذا خشبة الانقاذ !

سادس السمات أن هذا الأدب يشكل وحدة متكاملة لأنه من الشعب البرازيلي ينبع وإلى الشعب يعود . إنه في كتلة انتاجه على الأقل ، يحقق دورة كاملة حقيقية . وحمدة المنبع والمصب ووحمدة الحركمة الإنسانية بين همذين القطبين ، هي التي تميز أدب البرازيل . لقد آمن تدريجياً بـأن الإنسان . هـو الأساس ، لا الجغرافيا ، ولا التاريخ يفرقان ما يجمعه الإنسان . آلامه وارادته وطموحاته هي الأساس . وهي القدرة الخلاقة . وهاهنا تقوم الوحدة التي تجمع غتلف خطوط الأدب البرازيلي ، وتياراته وأساليبه ، رغم تعدد « البرازيلات » وتباينها حتى التناقض الكامل أ . . . إن وحدة الأدب البرازيلي تتناقض مع الجغرافيا ، ومع التاريخ في البرازيل ، ولكنها مع ذلك موجودة ! بلي ! تتناقض مع الجغرافيا لأن هذه البلاد واسعة . وبينها يتعانق في مناطقها الغربية الأمازونية الصخر والشجر في مجاهل لم يخترقها إنسان بعد ، إذا بخمسة عشر مليوناً من سكانها ، يتكومون في مدينة سان باولو المفترسة . وبينها يتدفق الخصب والبن وقصب السكر في سانتا كاترينا أوميناس جيرايش يلمس القحط الشديد كل نبت في الشمال الشرقي والسبيرا والسرتون. وبينها وحدها الوحوش تعيش في الدغل الأمازوني يعيش بعض البشر أمتع العيش الرضي في الريو . وبين هذا وذاك تختلف الحظوظ ، والمصائر ، وتيارات الفكر ، ونبت الابداع ، وعصير الحياة ، ويختلف التاريخ ، مع الأيام ، بين الزنجي المستريح إلى الأوريشا والكاندوميليه في باهيا ، والألماني الذي نظم نفسه في سانتا كاترينا ، والغاووشو صاحب المراعى المترامية في أقصى الجنوب ، والكاريوكا المنصرف للذاته في الريو ، والسرتوني الزاحف من الجوع إلى الجنوب في ريسيفه . . وتفرغ من التاريخ ، إلا تاريخ الوحش ، أدغال الأمازون المظلمة ومياهها الموحلة الهادرة ! . . . ومع ذلك فإن الوحدة الإنسانية الناجمة عن كل هذا الخليط العجيب من البشر ، والعادات والفكر ، والتطلعات وطرق الحياةتتكون منذ خمسة قرون وتزداد منــذ ( بورتــو أللغره ) إلى بيلين ومن حدود بيرو إلى ريسيفه . . الحروب الداخلية التي مزقت

البلاد في النصف الأول من القرن التاسع عشر انتهت بالجميع إلى التسليم لا بالوحدة الجغرافية والتاريخية البرازيلية فحسب ، ولكن بوحدة الغد والمصير أيضا ، ووحدة الإنسان . . . يقول جورج آمادو : « نحن غتلفون بعضا عن بعض في كل صفحة نكتب ، ولكنا نلتقي في مقاومة البؤس والملاكين الكبار ، والتخلف الاقتصادي ، والشروط المحزنة للحياة التي يعيش الشعب ضحية لها ، وفي مقاومة المدكتاتورية ، والعسكريتاريا ، وكل ما يستغلنا ويقمعنا ! . . . إن الإنسان الذي يعيش ويناضل في براري السرتون ( القاحلة ) في رواية ( فيريداس ) التي كتبها غيمارايش روزا ، هـو نفسه الإنسان الذي يبرز في صفحات غراسيليانو راموس أوخوسيه لينز دو ريغو . . . كل منهم بحكي على طريقته ، وبالكلمات واللغةالتي ابتكرها مأساة الإنسان البرازيلي ونضاله . . . هذا ماكان يجب أن يكون ، وهذا ماهو واقع » . .

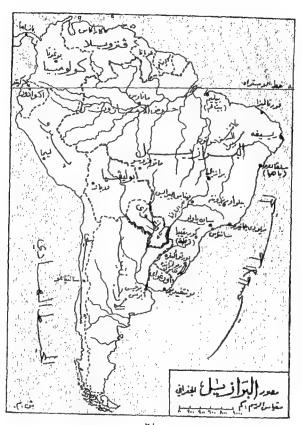
واخيراً تأتي سابع السمات ولعلها السمة الأهم والأنبل في ادب البرازيل وهي : والإخلاص لمصالح الشعب » ـ كها يقول جورج آمادو ـ نفسه إنها الميزة الأساسية فيه . وهي التي تجعله لصيقاً بالأرض وبالناس . في جميع المراحل التي مربها هذا الأدب ، منذ نشأته الأولى في العهد الاستعماري ( الكولونيالي ) إلى أن بلغ الرشد واستقل ، وإلى أن وصل مرحلة الإبداع والتحليق ، لن يفوت أحد أن يلاحظ هذا الطابع الذي يميز الأدب البرازيلي ، ويعطيه في الوقت نفسه أصالته الخاصة . إنه الصورة الصادقة لمختلف المشاعر التي تعصف بهذا الخليط من المصروق ، والأصلاب والأشجار والنهر والتربة والصخر الذي يسمى البرازيل .

خيط واحد يجمع التدفق الشعري الممتد من غريغوريو دي ماتوس إلى آخر الجماعات الرافضة من شعراء الشباب اليوم . وهو نفسه الحيط الذي يجمع قصص ماشادو دو أسيس إلى روايات جورج آمادو ، وغيمارايش روزا ، وروبين فونسيكا هوالانتهاء . إنه ليس طبيعة فيهم ، ولكنه إرادة ورغبة . ليس ناجماً عن شعور عميق بالهوية القومية ولكن عن رغبة عنيفة بخلق هذه الهوية وتوطيدها . كل الأدباء والشعراء والكتاب منتمون . كلهم ملتزمون ، وإن اختلف نوع الالتزام . كلهم يشعرون أنه لايكفي في أعمالهم ابداع الجمال الصافي البسيط ، ولكن من الضروري أن يضيفوا إلى جمال العواطف الإنسانية ، صراخ العرق والدم اللذين تقتضيهها العدالة والحق .

وهكذا فالبطل الأساسي في الأدب البرازيلي في جملته إنما هوالشعب البرازيلي نفسه . لامشاعر تغزل ذاتها كشرنقة الحرير . لا أبراجاً من عاج تسمع بالعزلة والتحليل النفسي ، وتمجد البعد عن الناس ، والحياد ، لالعباً لغوياً باللفظ والوزن . كل من حاولوا ذلك سقطوا على الطريق . ألغاهم النسيان . وفي تلك اللحظات النادرة التي حاول بعض الكتاب فيها ان يجلوا الطبقات الحاكمة عمل الشعب وأن يكتبوا عن شخصياتها ، ومشكلاتها المسكينة ، المصطنعة في غالب الأحيان ، وأن يجعلوا منها طبقاً إلى العالمة والمجد ، بدلاً من مشكلات الجماهير الشعبية ، وجدنا أن نوعاً من القطيعة قام بينهم وبين الناس . . . سببها قطيعتهم مع أصلب التقاليد الأدبية ! . . . والمتيجة هي السقوط ! لم ينفعهم أنهم ، حين ظهروا ، نالوا التصفيق الشديد ، وأنهم امتدحوا على منابر الكنائس ، وأعملة المسحف ، لقد ظهروا وغابوا دون أن يتركوا أي أشر عوفي تلك كان الأدب البرازيلي يتابع مسيرته مثيراً مشكلات الشعب ، مناقشاً لها ، عارضاً تفاصيلها للعيون ، مكملاً بذلك مهمته الأساسية ، وهي خلعة الإنسان .

لهذه السمات التي هي درس للشعوب الأخرى كـان يجب أن يكتب هذا الكتاب .

ألست معي في ذلك ؟



- 4V· -

# مراجع مخت ارة

ثمت مراجع لا تحصى لمن يريد التوسع في الموضوع سواء بالبرتغالية لغة البرازيل أم بالاسبانية والانكليزية والفرنسية . وقد ذكرنا فيها يلي مختارات منها ، وأدمجنا فيها بعضا من الكتب عن تاريخ البرازيل ، وأخرى عديدة متنوعة عن الأدب البرازيل :

- Alegria, Fernando: Historia de la novela hispano americana, (Mexico, De Andrea, 1966).
- 2. Andrade Mario: Macounaima Flammarion, 1975).
- 3. Andrade Oswalde: Anthopophagies Flam marion 1982).
- 4. Antonio, Juan: Malaqueta, Perus e Bercanuco 1963).
- Arraes, Miguel: Le Brésil, Le Pouvoir et le Peuple (Maspero 1969).
- Árrom, Jose Juam: Esquema generacional de las letras hispanoamericanas (Nueva york, Reinhart and Wilsom, 1960)
- Bastide, Roger: 1) Bresil terre de Contraste (Hachette 1957) 2) Image du nordeste mystique (Pandora 1978) 3) Préface de la traduction de Quiquin la flotte (1971).
- Buarque de Holanda A: O Romance Braslleira (Ed. O. Cruzeiro (1952) - Antologia do verso e a poesia concreta (1949-62) - Sao - Paulo, Noigandres 5, 1952)
- Callado, Antonio: Quarup: (Sao Paulo 1967) Mon pays en Croix (Le seuil, 1971) - Bar Don Juan (1971)
- Campos, Augusto de: 1) Balanco da Bossa, (Sao Paulo, Perspectiva, 1968).
   Uma Poetiqua da radicalidada (Introduction a Poesias Reunides O. Andnade (Sao Paulo, Euro, 1966)
   A Arte no horizonte do Provavel (Sao Paulo Persp, 1969)
   Literature e Sociedad, (Sao Paulo, Ed. Nocional 1965)

- Caio Prado, J.: Formacao do Brasil Contemporaneo (1942, Sao Paulo)
- Carvalho, Ronald de: Pequena historia de la literature Brasileria (5 ed). Rio de Janeiro, Briquiet & Cia 1938).
- Candiao, Antonio: Formacao de la Literatura Brasilera, Sao Paulo, (Martins, 1964 (2 vol.) - Introduction a la literatura del Bresil (Caracas, Monte A vila, 2968). -Literatura e sociedad, Sao Paulo (Ed. Nacional 1965)
- Cantinho, Afranio (ed.): A Literatura no Brasil 5 vol. (Rio 1955/1968).
- Castro Josue de: Geographie de la Faim, (Faim du Bresil) (E.d. Ouvrieres, 1949).
- Carilla, Emilio: Hispanoamerica y Sa expresion literaria (Buenos-Aires, Eudeba (1969)
- Conceicao, Manuel de: Esta terra es nuestra (cette terre est a nous), (Maspero 1981)
- Drum mond, Roberto: A morte de D.J. en Paris, (1975).
   Ernest Hemingway morreu crucifiado (1978).
- Fernandez Moreno, Cesar: (ed.): America Latina en su Literatura (Unesco. 8 ed. Paris 1982).
- Freyre, Gilberto: Tierra de Sucre, Terre de Sucre (Galilmerd 1950) - Casa grande e Sinzala (Maitres et esclaves) (Gallimard 1952). - Brazil, Intepretation (New York 1945).
- Fuentes, Carlos: La Nueva novela hispaoamericana (Mexico. Mortiz 1969).
- Furtado Celso: La Formation economique du Bresil. (La Haue 1972)
- Henrique Urena, Pedro: Literary Currents in Hispanic America, (Cambridge, Mass, 1945)
- Jarres Tioseco, Arturo: New world Literature: Tradition and Revolt in Latin America (Berkeley and Los Angelos 1949).
- 25. J. de Velga, Jose: Os Cavalinhos de Palpitante 1959)

- Juliao, Francisco: Le joug, la face cachee du Bresil (Maspero 1968)
- Lazo, Raimundo,: Historia de la Literatura hispanoaricana (Mexico, Porrua 1963)
- 28. Lawrence F, Hill: (ed.) Brazil (Berkeley 1947)
- 29. Levola, Ignacio de: Zero, (Sao Paulo, 1975).
- .30. Lowe, Elizabeth: The city in Brazilian Literature (Fairleigh Dickinson Un. Press 1982)
- Lytle Schurz, William: This New world (E.P. Dutton ine, New York 1954).
- 32. Machado, Anibal: (O Iniciado do Vento, 1949).
- Montezuma de Carvalho, Joaquim de: Panorama Das Literaturas das Americas, Angola, Nova-Lisbao 1958-9)
- 34. Nash, Roy: The Conquest of Brazil (New York 1926)
- Onis, Harriet de (ed) The Golden Land: An Anthology of Latin America Folkore in Literature (New York 1948)
- Ortega Julio: La Contemplation Y la Fiesta (Notes Sobre La novela Latinoamericana actual (Caracas, Monte Avila, 1969).
- Patai, Daphne: Myth and Ideology in contemporary Brazillian Fiction (Fairleigh Dickinson Univ. Press 1982, Cranbury)
- Pellegrini, Aldo: Antologia de la Poesia Viva Latinoamericana, (Barcelone, Seis - Barral, 1966).
- Putman, Samuel: Marvelous Journey, A Survey of Four centuries of Brazillian Writing (New York 1948).
- Pereira de Queirroz, Isaura: Cantaceiros (Ed, Juliard 1986)
- 41. Ramos Arthur: Le Metissage au Bresil (Hermann 1952)
- Rocha, Glauber: Revolucao do cinema novo (ed. Al-Hambra/Embra/Film, Rio de Janeiro, 1981). - Revision critica de cine Brasileira, (ICAIC, la- Habane, 1965).
- 43. Rubiao, Murillo: O Ex Magico, 1947).

- Solt, Mary Ellen: A world look at Concrete poetry. Introduction al Numero 3-4 de "Artes Hispanicas". Nuevayonk, Iniversity, Mc Millan Com. 1968).
- 45. Stefan Zweig: Bresil, terre d'avenir.
- 46. Tapajos, Renato: Em Camara Lenta (1977).
- T. Lynn Smith: Brazil, people and Institutions (Baton Rouge 1948).
- 48. T. Lynn Smith and Alexander (ed s):Brazil, Potrait of Half a Continent 1951).
- Verissimo, Erico: Indicidente in Antares (1971) Brazilian Literature, - (An Outline (N.Y. 1945).
- Wildman, Eugene; Antology of Concretism: Seleccionada Para "The Chigago Review" Chigago The Shallow Press, 1986).

The Litterary Review: Summer 1984, Vol. 27 N = 4. Magazine Litteraire: N = 187, Sep. 1982. O Estado de Sao Paulo, (Sup. Literario).



# فهرسس للكثاب

٥	كلمة لابد منها
٧	بين يدي الكتاب
17	الفصل الأول: البرازيلي: الأرض والإنسان والتاريخ
£ A	الفصل الثاني : البرازيل الأخرى
٧٢	الفصل الثالث: الأدباء الكبار
١٠٤	الفصل الرابع : اتجاهات في الأدب الحديث والمعاصر
٠,7	الفصل الخامس : كتاب وشعراء
۲-۸	الفصل السادس : ادباء معاصرون
Y £ V	الفصل السابع : الوجه الآخر للأدب المهجري
377	خاتمة
717	مراجع



# المؤلفت في سطور

- شاكر مصطفى .
- دكتور في الأداب .
- درس في دمشق والقاهرة وجنيف .
- عمل في التسدريس الشانوي
   والجسامعي في سورية وفي السلك
   السياسي عثلاً لبلاده عشر سنوات في
  - السودان وكولومبيا والبرازيل .
- عمل وزيرا لـلإعلام في سورية
   ( ١٩٦٦/٦٥ ) .
- له عدد من المؤلفات بجاوز الثلاثين
   في التاريخ وفي الأحب بالإضافة إلى
   عدة مشات من الأبحساث العلمية
   والأدبية

يعمل حاليا أستاذا للتاريخ الاسلامي في جامعة الكويت ، ومستشاراً لتحرير

عجلة و الثقافة العالمية ، التي يصدرها المجلس السوطني للثقافسة والفنون والأداب ، وأمينا عاما للجنة التخطيط الشمامل للثقافة العربية ( المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ) .



## صدر في هذه السلسلة

تأليف: د/ حسين مؤ نس تأليف: د/ إحسان عباس تأليف: د/ فؤاد زكريا تاليف: د/ أحمد عبدالرحيم مصطفى تأليف: زهير الكرمي تألیف د/ عزت حجازی تالیف: د/ محمد عزیز شکری ترجمة : د/ زهير السمهوري د/ شاکر مصطفی مراجعة : د/ فؤ اد زكريا تأليف: د/ نايف خرما تأليف: د/ محمد رجب النجار ترجمة: د/ حسين مؤنس إحسان العمد مراجعة : د/ فؤاد زكريا ترجمة: د/ حسين مؤنس إحسان العمد مراجعة : د/ فؤ اد زكريا تاليف: د/ أنور عبد العليم تأليف: د/ عفيف بينسي تاليف: د/ عبد للحسن صالح تأليف: د/ عمود عبد الفضيل إعداد : رؤ وف وصفى مراجمة: زهير الكرمي

١ .. الخسارة ٢ \_ اتجاهات الشعر العربي المعاصر ٣ ـ التفكير العلمي ٤ .. الولايات المتحدة والمشرق العربي العلم ومشكلات الإنسان الماصر ٦ \_ الشباب العربي والمشكلات التي يواجهها ٧ \_ الأحلاف والتكتلات في السياسة العللية ٨ - تراث الإسلام ( الجزء الأول ) ٩ \_ أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة ١٠ \_ جحا العربي ١١ ـ تراث الإسلام ( الجزء الثاني ) ١٢ .. تراث الإسلام ( الجزء الثالث ) ١٣ ـ الملاحة وعلوم البحار عند العرب ١٤ \_ جالية الفن العربي 10 \_ الإنسان الحائر بين العلم والخرافة ١٦ \_ النفط والمشكلات الماصرة للتنمية العربية ١٧ \_ الكون والثقوب السوداء

ترجة: د/ على أحد عمود ١٨ \_ الكوميديا والتراجيديا مراجعة : د/ شوقي السكري د/ عل الراعي تالیف : د/ سعد أردش ١٩ - المخرج في السرح المعاصر ترجة: حسن معيد الكرمي ٧٠ \_ التفكير المستقيم والتفكير الأعوج مراجعة : صدقى حطاب تاليف: د/ عمد على الفرا ٢١ \_ مشكلة إنتاج الغذاء في الوطن العربي تألف: رشد الحمد ٢٢ \_ البشة ومشكلاتها عمد سعيد صباريتي تاليف: د/ عبدالسلام الترماتيني ٢٣ ـ الـــرق تاليف: د/ حسن أحمد عيسي ٢٤ \_ الإبداع في الفن والعلم تأليف: د/ على الراعي و٢ ـ المسرح في الوطن العربي تأليف: د/ عواطف عبدالرحن ٧٦ ـ مصر وفلسطين تأليف: د/ عبدالستار إبراهيم ٢٧ \_ العلاج النفسي الحليث ترجمة : شوقى جسلال ٢٨ .. أذريقيا في عصر التحول الاجتاعي تأليف: د/ محمد عباره ٢٩ \_ العرب والتحدي ٣٠ \_ العدالية والحسرية في فجسر النهضة تأليف: د/ عزت قرني العربية الحديثة تاليف: د/ عمد زكريا عناني ٣١ - للوشحات الأندلسية ترجمة : د/ عبدالقادر يوسف ٣٢ \_ تكنولوجيا السلوك الإنساني مراجعة : د/ رجا الدريني تألیف : د/ عمد فتحی عوض الله ٣٣ \_ الانسان والثروات المدنية تاليف: د/ محمد عبدالنني سعودي ٣٤ \_ تضايا أفريقية ٣٥ \_ تحولات الفكسر والسياسسة تأليف : د/ عمد جابر الأنصاري ني الشرق العربي (١٩٣٠ - ١٩٧٠) تأليف: د/ محمد حسن عبدالله ٣٦ \_ الحب في التراث العربي

٣٧ ـ للـــاجد

٣٨ ـ تكنولوجيا الطاقة البديلة

تأليف: د/ حسين مؤنس ٠

تألیف : د/ سعود یوسف عیاش

ترجمة : د/ موفق شخاشيرو ٣٩ ـ ارتقاء الإنسان مراجعة : زهير الكرمي تاليف: د/ مكارم الغمري ٤٠ ـ الرواية الروسية في القرن التاسع عشر تالیف: د/ عبده بدری ٤١ ـ الشيعر في السودان تأليف : د/ على خليفة الكواري ٤٧ \_ دور المشروعات العامة في التنمية الاقتصادية تأليف: فهمي هويدي 22 \_ الإسلام في المسين تاليف: د/ عبدالباسط عبدالمطى ٤٤ \_ اتمامات نظرية في علم الاجتاع ٥٤ ـ حكايات الشطار والعيارين في التراث المربي تأليف: د/ محمد رجب النجار تأليف: يوسف السيسي ٤٦ - دعسوة إلى الموسيف ترجة: سليم الصويص ٧٤ \_ فكرة القاتون مراجعة : سليم بسيسو تاليف: د/ عبدالحسن صالح ٨٤ ـ التنبؤ العلمى ومستقبل الإنسان تاليف: صلاح الدين حافظ **49 \_ صراع القوي العظمي حول القرث الأقريقي** تأليف: د/ عمد عبدالسلام ٥٠ \_ التكنولوجيا الحديثة والتنمية الزراعية تألف: جان ألكسان ١٥ - السيئا في الوطن العربي تأليف: د/ عمد الرميحي ٣٥ \_ النفط والعلاقات الدولية ترجة: د/ عمد عصفور ٥٠ \_ البدائيــة تاليف: د/ جليل أبو الحب \$ - الحشرات الناقلة للأمراض ترجمة : شوقى جلال ه - العالم بعد مائتي عام تاليف: د/ عادل المعرداش ٥١ ـ الإسان تاليف: د/ أسامة عبدالرحمن ٧٥ - البروقراطية النفطية ومعضلة التنمية ترجمة : د/ إمام عبد القتاح ۵۸ \_ الوجوديــــة تأليف: د/ انطونيوس كسرم ٩ ٥ \_ العرب أمام تحديات التكنولوجيا تاليف: د/ عبد الوهاب السيري ٠٠ \_ الابدولوجية الصهيرنية (الجزء الأول) تأليف: د/ عبد الوهاب المسرى ٦١ \_ الايديولوجية الصهيونية (الجزء الثاني) ترجة: د/ فؤاد زكريا ٦٢ \_ حكمة الغرب ( الجزء الأول) تاليف: د/ عبدالهادي على النجار ٦٣ \_ الإسلام والاقتصاد ترجة: أحمد حسان عبد الواحد ٦٤ \_ صناعة الجوع ( خرافة الندرة )

تأليف: د/ عبدالعزيز بن عبدالجليل تأليف: د/ سامي مكى العاتى ترجة: زهير الكرمي تأليف: د/ عمد موناكي تأليف: د/ عبدالله الممر ترجة: د/ على حسين حجاج مراجعة : د/ عطيه محمود هنا تأليف: د/ عبدالمالك خلف التميمي ترجمة : د/ فؤاد زكريا تألیف : د/ مجید مسمود تاليف : د/ أمين عبدالله محمود تأليف: د/ محمد نبهان سويلم ترجمة : كامل يوسف حسين مراجعة : د/ إمام عبد الفتاح تاليف: د/ أحمد عتمان تاليف: د/ عواطف عبدالرحن تأليف: د/ عمد أحد خلف الله تاليف: د/ عبدالسلام الترمانيني تأليف : د/ جال الدين سيد عمد ترجمة : شوقى جلال مراجعة : صدتي حطاب تأليف: د/ سميد الحفار تألیف : د/ رمزی زکی

> تاليف : د/ عبد الستار إبراهيم تأليف : د/ توفيق الطويل

تأليف: د/ بدرية الموضى

٩٠ ـ ملخل إلى تاريخ الموسية المغربية
 ١٧ ـ الإسلام والشعر
 ١٧ ـ بنسو الإنسان
 ٨٨ ـ الثقافة الإلبانية في الأبجدية العربية
 ٩٨ ـ ظاهرة العلم الحديث
 ٧٠ ـ نظريات التعلم ( دواسة مقارنة )

٧١ ـ الاستيطان الأجنبي في الوطن العربي ٧٢ ـ حكمة الغرب ( الجاره الثاني )

۷۷ ـ التخطيط للتقدم الاقتصادي والاجهامي ۷۶ ـ مشاريع الاستيطان اليهودي ۷۵ ـ التصويس والحيساة ۷۹ ـ الموت في الفكر الغربي

٧٧ ــ الشعر الإغريقي تراثأ إنسانياً وعلماً ٨٧ ــ قضايا التبعية الإملامية والثقافية ٧٩ ــ مفاهيـــم قرآنيــةً

٨٠ ـ الزولج عند العرب (في الجلعلية والإسلام)
 ٨٨ ـ الأدب اليوفسلافي المعاصر
 ٨٨ ـ تشكيل العقل الحديث

۸۳ ـ البيولوجيا ومصير الإنسان ۸۴ ـ المشكلة السكانية وخوافة المالتوسية ۸۵ ـ دول مجلس التعاون الحليجي ومستويات المصل المدولية ۸۲ ـ الإنسان وعلم النفس ۸۷ ـ في تراثنا العربي الاسلامي

ترجة: د/ عزت شعلان ٨٨ - المكروبات والإنسان مراجعة : د/ عبد الرزاق العدواني د/ سمير رضوان تأليف: د/ عمد عاره ٨٩ ـ الإسلام وحقرق الإنسان تأليف: كافين رايل ٩٠ ـ الغرب والعالم ( القسم الأول) ترجة: د/ عبدالوهاب المسيري د/ هدی حجازی مراجمة : د/ فؤاد زكريا تأليف: د/ عبدالمزيز الجلال ٩١ - تربية اليسر وتخلف التنمية ترجمة : د/ لطفي فعليم ٩٢ ـ عقول المستقبل تأليف: د/ أحد منحت اسلام ٩٣ .. لغة الكيمياء عند الكاتنات الحية ٩٤ - النظام الإحلامي الجديد تأليف: د/ مصطفى المصمودي تأليف: د/ أنور عبداللك ٩٥ \_ تغير المالم تأليف: ريجينا الشريف ٩٦ - الصهيونية غير اليهودية ترجة : أحد عبدالله مبدالعزيز تأليف: كافين رايلي ٩٧ ـ الغرب والعالم (القسم الثاني) ترجة: د/ عبد الوهاب السيري د/ هدی حجازی مراجعة : د/ فؤاد زكريا تأليف د. حسين فهيم ٨٨ \_ تسبة الانثروبولوجيا تأليف : د. محمد عماد الدين اسماعيل 44 - الأطفال مرآة الجتمع

١٠٠ \_ الوراثة والإنسان

تأليف د. محمد على الربيعي

## الاشتراك السنوي : وهو مقصور على الفئات التالية :

المؤ سسات والهيئات داخل الكويت

● المؤ مسات والهيئات في الوطن العربي ١٢ دينـــاراً

● المؤ سسات والهيئات خارج الوطن العربي ٨٠ دولاراً امريكياً

• الأفراد خارج الوطن العربي ٤٠ دولاراً امريكياً

## الاشتراكات:

ترسل باسم الأمين العام للمجلس الرطني للثقافة والفنون والآداب ص . ب : ٢٣٩٩٦ الكويت ( برقياً ثقف ( تلكس ٤٥٥٤

TLX No. 44554 NCCAL



## سبعر النسخة:

ر الكويت ٠٠٠ فلس ١٠ ريالات ي السعودية ۹۰۰ فلس ي العراق ۰۰۰ فلس به الاردن ٦ ليرات م ساوريا ه لیرات م لنان ۰۰۰ قرش م ليبيا م ۱۰ دراهم م المغرب 🗢 تونس دينار واحد ۱۰ دنائبر 🛭 الجزائر ۰۰۰ ملیم ه مصسر a السودان ٠٠٠ مليم م عمان ريال واحد اليمن الجنوبية ۸۰۰ فلس اليمن الشمالية ٩ ريالات « البحسرين ۱۰۱ قلس الله قطسر ١٠ ريالات الامارات العربية ۱۰ دراهم